

O‘ZBEKISTON BADIIY AKADEMIYASI
KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY RASSOMLIK VA DIZAYN INSTITUTI

O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY SAN’ATINING INNOVATSION RIVOJLANISH ISTIQBOLLARI

mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi maqolalari to‘plami

Toshkent - 2023

O‘ZBEKISTON BADIIY AKADEMIYASI

KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY
RASSOMLIK VA DIZAYN INSTITUTI

“O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY SAN’ATINING INNOVATSION RIVOJLANISH ISTIQBOLLARI”

mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiya maqolalar to‘plami

TOSHKENT - 2023

“O‘zbekiston zamonaviy san’atining innovatsion rivojlanish istiqbollari” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami. – T., 2023. 407 b.

Mas’ul muharrir

Abbosjon Mirzoraximov
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti rektori

Ilmiy muharrir

Latofat Jabbarova
Ilmiy-tadqiqotlar, innovatsiyalar va ilmiy-pedagogik
kadrlar tayyorlash bo‘limi boshlig‘i

Tahrir hay’ati:

Nigora Kultasheva
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Institut tayanch doktoranlari
Umida Axmedxodjayeva, Zuxra Zaynutdinova

Taqrizchilar:

Akbar Xakimov
san’atshunoslik fanlari doktori, professor, akademik
Kamola Akilova
san’atshunoslik fanlari doktori, professor

Ushbu to‘plamda Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirining 2023-yil 2-maydagi 118-son buyrug‘i bilan tasdiqlangan “O‘zbekiston zamonaviy san’atining innovatsion rivojlanish istiqbollari” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari jamlangan. Mazkur to‘plamdan bugungi zamonaviy tasviriy hamda rangtasvir sohalarida keyingi yillarda amalga oshirilayotgan islohotlar, tasviriy san’at sohasidagi yangi tendensiya va ustoz-shogird an’analari yoritilgan maqolalar o‘rin olgan.

To‘plam rassom, ijodkor, tarixchi, san’atshunos, muzeyshunos hamda madaniyatshunoslik mutaxassislik talabalari, magistrantlari, doktorantlari, ilmiy tadqiqotchilar va keng kitobxonlar ommasi uchun mo‘ljallangan.

Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Ilmiy Kengashining 2023-yil 10-noyabrdagi 3-sonli majlisiga ko‘ra nashrga tavsiya etilgan.

MUNDARIJA

II. SHO‘BA. ZAMONAVIY DIZAYNNING INTEGRATSION TARAQQIYOTIDA EKOLOGIK OMILLAR TA’SIRI

III. SHO‘BA. XXI ASR O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY SAN’ATIDA MUZEY VA DIZAYN

SO‘ZBOSHI

Abbosjon Mirzoraximov
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
rektori, tarix fanlari nomzodi, dotsent

Bugungi kunda Oliy ta’limda amalga oshirilgan islohotlar natijasida yuz bergan o‘zgarishlar ijtimoiy-siyosiy, huquqiy, iqtisodiy va ma’naviy jihatdan katta tarixiy ahamiyatga ega.

Xususan, O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish Konsepsiyasi mazkur sohadagi yangi islohotlar uchun debocha vazifasini bajarib beradi.

Ushbu hujjatga intellektual taraqqiyotni jadallashtirish, raqobatbardosh kadrlar tayyorlash, ilmiy va innovatsion faoliyatni samarali tashkil etish hamda xalqaro hamkorlikni mustahkamlash maqsadida fan, ta’lim va ishlab chiqarish integratsiyasini rivojlantirish singari vazifalar asos qilib olindi. Konsepsiya mazmuni mamlakatimiz oliy ta’lim tizimini isloh qilishning ustuvor yo‘nalishlarini aks ettiradi. Unda oliy o‘quv yurtlarida qamrov darajasini kengaytirish hamda ta’lim sifatini oshirish, raqamli texnologiyalar va ta’lim platformalarini joriy etish, yoshlarni ilmiy faoliyatga jalb qilish, innovatsion tuzilmalarni shakllantirish, ilmiy tadqiqotlar natijalarini tijoratlashtirish, xalqaro e’tirofga erishish hamda boshqa ko‘plab aniq yo‘nalishlar belgilab berilgan. Bularning barchasi ta’lim jarayonini yangi sifat bosqichiga ko‘tarish uchun xizmat qiladi.

Professor-o‘qituvchilarning xorijdagi oliy ta’lim hamda ilmiy-tadqiqot maskanlarida malaka oshirishi va stajirovka o‘tashini ta’minlaydigan mexanizm yaratildi.

Oliy ta’limga ajratiladigan davlat grantlari soni kamida 25 foizga oshirilganligi, oliy o‘quv yurtlariga qabul qilishda ehtiyojmand oilalar qizlari uchun grantlar sonini 2 barobarga ko‘paytirib, 2 mingtaga yetkazilishi oliy ta’limga qamrab olish ko‘lamini yanada kengaytirdi.

Shu ma’noda O‘zbekistonni 2030-yilga qadar global innovatsion indeks reytingida dunyoning 50 ta yetakchi davlatlari qatoriga kiritish bo‘yicha ulkan maqsadga erishishda inson kapitalini rivojlantirishga qaratilgan strategik reja e’lon qilindi.

Xususan, ta’lim tizimida qabul qilingan eng muhim hujjatlardan biri bu – “Ta’lim to‘g‘risida”gi Qonunning yangi tahrirda qabul qilinishi bo‘ldi. Mazkur Qonunga asosan ta’lim sohasidagi asosiy prinsiplar, ta’lim tizimi, turlari va shakllari aniq belgilab qo‘yildi.

Shunga ko‘ra, mazkur Qonunning qabul qilinishi hamda amaliyotga joriy etilishi ta’lim sohasida qabul qilingan eng muhim hujjatlardan biri bo‘ldi deyishimiz mumkin.

Hukumatimizning ta’lim sohasida amalga oshirilayotgan islohotlari Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida ham izchil amalga oshirib kelinmoqda. Xususan, oxirgi ikki yilda Institut talabalari turli xalqaro va respublika miqyosida o‘tkazilayotgan festivallarda, tanlov-ko‘rgazmalarda, fan olimpiadalarida muntazam ishtirok etib, yuqori o‘rinlarni egallab kelmoqdalar. Ular orasida “Zulfiya” nomidagi davlat mukofoti sovrindorlari, “Mard o‘g‘lon” nomidagi Davlat mukofoti sohiblari, Prezident va nomdor stipendiyalar sohiblari, “O‘zbekiston belgisi” ko‘krak nishoni egalari, “Yil talabasi” ko‘rik tanlovlarlari g‘oliblarini alohida ta’kidlab o‘tish lozim.

2022-yilda institutning 112 nafar talabasi xalqaro va respublika miqyosda o‘tkazilgan tanlovda ishtirok etib g‘oliblikni qo‘lgan kiritgan. Jumladan, institut talabalari Germaniya, Italiya, Fransiya, Polsha, Gretsiya, Turkiya, Rossiya, Qozog‘iston va boshqa davlatlarda o‘tkazilgan tanlovlarda ishtirok etib faxrli o‘rinlarni egallagan.

“Erasmus mobiliti” doirasida institutning 4 nafar talabasi Ispaniyada, 1 nafari Ruminiyada tahsil olmoqda. Janubiy Koreya bilan tashkil etilgan Qo‘shma ta’lim dasturlari asosida institutning 6 nafar talabasi Kemyong universitetida tahsil olmoqda.

Birlashgan Arab Amirliklarida o‘tkazilgan “Grand Fashion week Dubai” moda haftaligida 2 nafar talaba ishtirok etgan. Buyuk Britaniyaning “Bayswater” kollejida 1 nafar talaba stajirovka o‘tagan.

Talabalarga erkin ijodiy muhit yaratish, asarlarda so‘nggi yillarda amalga oshirilayotgan islohotlarga daxldorlik hissini uyg‘otish orqali vatanparvarlik g‘oyalarini singdirishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Shu maqsadda institutda ilk marta 20 nafar iqtidorli talabalardan iborat guruh shakllantirilib, Qoraqalpog‘iston Respublikasining Mo‘ynoq tumaniga ijodiy sayohat tashkil etildi. Sayohat davomida Mo‘ynoqda amalga oshirilgan islohotlar, hududning o‘ziga xos tabiati aks etgan 60 dan ortiq ijodiy asarlar yaratildi. 2022-yilning 30-iyun kuni Toshkent Fotosuratlar uyida ko‘rgazma tashkil etilib, ijodiy ishlar katalogi taqdimoti o‘tkazildi.

Joriy yilda institutning “MUSAE” grant loyihasida doirasida 4 nafar talaba Belgiya va Italiyada o‘tkazilgan xalqaro treningda ishtirok etishdi.

2022-yilda institut jamoasi “Open byudjet” loyihasida g‘olib bo‘lib, dizayn yo‘nalishlari o‘quv jarayoni uchun zarur bo‘lgan 1 mlrd. 200 mln. so‘mlik jihozlar xarid qilindi.

Tizimdagi islohotlarning eng muhim jihatlaridan biri, oliy ta’lim bilan ishlab chiqarish o‘rtasidagi aloqadorlik integratsiyasini vujudga keltirish bo‘ldi. Zero, hamkorliksiz yuqori malakali, zamon talabidagi kadrlar tayyorlash mumkin emas. Shunday ekan, inson kapitali sifatini oshirmasdan turib, keyingi iqtisodiy o‘sishni ta’minlash qiyin kechadi. Shu bois, zarur kuch va resurslarni ta’lim sifatini oshirishga, malakali kadrlar tayyorlashga yo‘naltirish nafaqat bugun, balki ertaning ham ustuvor vazifasiga aylanmoqda.

I. SHO‘BA. O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY TASVIRIY, AMALIY SAN’ATI: AN’ANA VA TRANSFORMATSIYA JARAYONLARI

Akbar Xakimov
O‘ZR FA San’atshunoslik instituti
Tasviriy va amaliy san’at bo‘limi boshlig‘i
san’atshunoslik fanlari doktori, professor, akademik

O‘ZBEKISTON RANGTASVIRIDA DUALIZM TUSHUNCHASI

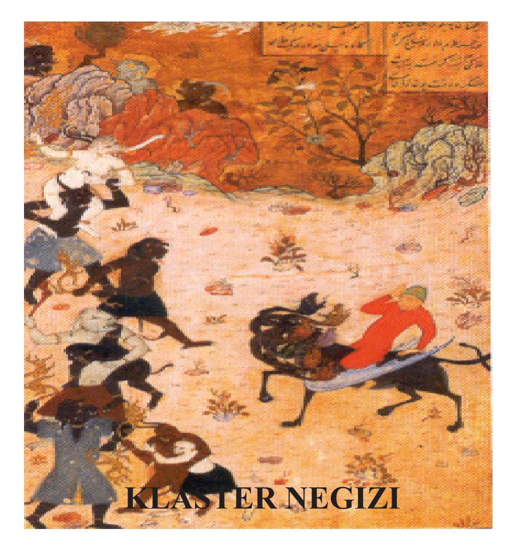
Annotatsiya: *Mazkur maqolada san’at tarixida muhim sanalgan jihatlarga alohida urg‘u qaratilgan. Jumladan, g‘oyaviy dualizm falsafasining san’at asarlarida o‘z ifodasini topganini va uni tahlil va belgilash uchun bir qator qarama-qarshi tushunchalarni izohlab o‘tish maqsadga muvofiqligiga oid qator fikrlar bayon etilgan.*

Аннотация: *Данная статья посвящена важным аспектам истории искусства. В частности, высказывается ряд мнений относительно того, что философия идеологического дуализма выражается в произведениях искусства и целесообразности объяснения ряда противоречивых понятий для ее анализа и определения.*

Dualizm – bu tarixiy ildizlari chuqur va keng falsafa, dinshunoslik, madaniyatshunoslikda hamda san’atshunoslik sohalariga tegishli tushunchalardan biri ya’ni qarama-qarshi tushunchalarni o‘zaro aloqadorligi falsafasi. Unga ko‘ra bir-biriga qarama-qarshi bo‘lgan ikkita tamoyil, uzviy birga yashaydi. Dualizm bir qator oppozitsiyalardan iborat. Qora-oq, kun-tun, oy-quyosh, yaxshi-yomon, tepa-past, xursandchilik-motam, hayot-o‘lim kabilar. Qadimgi davrda Axuramazda (yorug‘lik, ezgulik) - Axriman (qorong‘ulik, yovuzlik) – ikki xudolik dualizm falsafasi g‘oyasida ustuvor bo‘lgan.

San’at tarixida ham g‘oyaviy dualizm o‘z ifodasini topgan va uni tahlil va belgilash uchun bir qator qarama-qarshi tushunchalarni izohlab o‘tish maqsadga muvofiqdir. Ular quyidagicha: Milliy o‘ziga xoslik g‘oyasi va uning qarama-qarshi tushunchasi - paternalizm falsafasi (zaif mamlakatlar, koloniyalar, hududlarning katta yirik davlatlari tomonidan homiylik va nazorat qilish. (Masalan, ellinizm davri, Chor Rossiya siyosati va hokazo). Gedonizm (maishat falsafasi – o‘rta asrda saroy san’ati, o‘zbek rangtasvirida 1920-yillarda va 1991-yildan so‘ng keng tarqalgan yo‘nalish) va unga qarshi tushuncha bu asketizmdir. Maishat hissiyotlarni chegaralash falsafasi - tariqatdagi zuhd maqomi va sosrealizm san’ati asarlarida namoyon bo‘ladi. Utopiya (xomxayollik, xayolparastlik, kelajakka ishonch) uning qarama-qarshi tushunchasi – skeptitsizm, nigilizm (ishonchsizlik, oldingi an’analarni inkor etishdir). Mimesis (antik davr tushunchasi -tabiatga taqlid qilish, shakllangan qoidalarga rioya qilish) – avangardizm postmodernizm (realizm mezonini inkor qilishdir).

O‘rta asr Yevropa va Sharq san’atida bestiariy, ya’ni shaytonat yo‘nalishi shakllanadi, u Uyg‘onish davri rangtasvirida va Sharqdagi miniatyura san’atida o‘z aksini topadi. Sharq va G‘arb shaytanat dunyosi (bestiariy) kelib chiqishi bu ildizlari bir bo‘lgan Injil va Qur’onni mazmunlariga bog‘liqdir. Iblis boshida olovdan yaratilgan farishta bo‘lgan, lekin parvardigor loydan yaratgan insonga farishtalardan ta’zim qilishni so‘raganda: “Nima uchun men olovdan yaratilgan farishta, oddiy loydan paydo bo‘lgan mavjudotga ta’zim qilishim kerak” deb qarshi chiqqanida muxolifalikka o‘tadi va shaytanat dunyosiga asos qo‘yadi. Ijobiy falsafani avliyo, farishtalar boshqaradi, salbiy mafkurani va yovuz kuchlarni esa dev va ajinalar, shaytonalar-u iblislar boshqaradi.



K. Behzod. Maxan va ajinalar.Nizomiy. Xamsa.1490-y.



M.Paxer. Avliyo Volfang va iblis. XV asr.



K. Behzod. Muhammad Payg‘ambar do‘zaxga tashrif buyurmoqda. Me’rojnoma. Gerat. 1436-y.



Pikasso. Gernika. 1937-y.

Behzodning “Me’rojnoma” qo‘lyozmaga chizgan “Muhammad payg‘ambar do‘zaxga tashrif buyurmoqda” sur’atida (Hirot. 1436-y) va Pikassoning mashhur “Gernika” asarlarida yovuz kuchlarni ifodaviy ta’siri insonlarni ogohlantirishga qaratilgan.



K. Behzod. Darvesh portreti. 1480-85-y.



K. Behzod. Yosh yigit gullar ichra.1480-y.

Ijobiy va salbiy falsafani nafaqat ma’lum badiiy yo‘nalishlarga yoki guruhlarga xos bo‘lgan qarama-qarshilik, balkim bir rassomni ijodida muxolifa uslubidagi asarlarni uchratish mumkin. Masalan, Behzod tomonidan yaratilgan o‘ta badbasharali darvesh surati (Darvesh portreti. 1480-85-yillar.) uning nafis ko‘rinishdagi yosh yigitni siymosiga qarama-qarshi obraz sifatida baholash mumkin (Yosh yigit gullar ichra.1480-y).



Leonardo da Vinchi. Beshta grotesk uslubidagi boshlar. XV asr.

Leonardo asarlarida g‘orlarda yashagan qashshoq va nogironlarni suratlarini chizib maxsus “Grotesk” janr tushunchasini ilk bor san’at nazariyasiga kiritadi. Unda xunuk, badbashara insonlar asosiy qahramon sifatida ifoda etiladi, lekin ular Leonardo ijodining kichik bir qismini tashkil etadilar. Uning ijodiy falsafasida va bevosita asarlarida asosiy mavzu va timsollar go‘zallik tushunchasi bilan bog‘liqdir. Misol sifatida Leonardo da Vinchining “Xushxabar” asarini tilga olish mumkin (1473-1475-yy.).

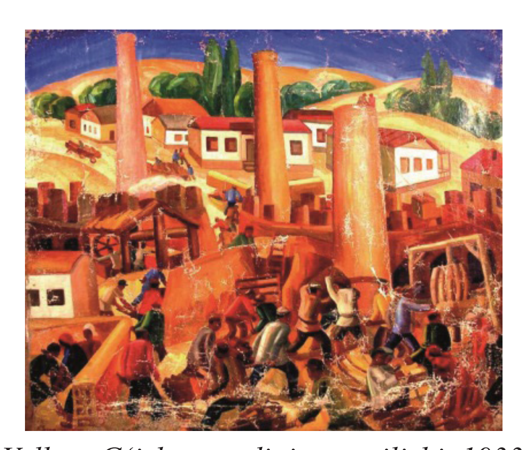


Leonardo da Vinchi. Xushxabar. 1473-1475-y.

Maishat estetikasi va ijtimoiy tashabbus qarama-qarshi tushunchalar (antiteza) sifatida O‘zbekiston tasviriy san’atida XX asrning 1920-1930-yillarda o‘z ifodasini topadi. Bu ayniqsa A.Nikolayev va A.Volkov ijodida ushbu ikki o‘n yillik davrlar davomida yaqqol ko‘rinadi.



A.Nikolayev (Usto Mo‘min). Dutorchi. 1924-y.



A Volkov. G‘isht zavodining qurilishi. 1933-y.

O‘zbekistonda rangtasvirning so‘nggi bir yarim asrlik rivojlanishi bilan birga tarixning turli talqinlarini ham kuzatish mumkin. Qisqacha, bu tarixiy dinamika quyidagi bosqichlardan iborat:

1. XIX asr oxiri - XX asr boshlari Turkistonda an’anaviy turmush tarzini tanqid qilish (V.Vereshchagin asarlari) yoki paternalizm g‘oyalarni;

2. 1920-1930-yillar boshlari rangtasvirida gedonizm falsafasining ustuvorligi – A.Volkov, Usto Mo‘min;

3. 1930-yillar-1980-yillar boshi sosrealizm utopiyasi ustuvorligi– N.Karaxan, V.Kaydalov, N.Kuziboyev, M.Saidov;

4. 1980-yillar oxiri - bugungi kungacha tasviriy san’atda milliy o‘ziga xoslikni izlash jarayoni kuzatilmoqda.

1940-1980-yillarida rassomlarning tarixiy merosi bu yillar davomida o‘z dinamikasi va ustuvorliklariga ega:

A) 1940-yillarda Navoiy obraziga murojaat;

B) 1960-70-yillar taniqli tarixiy shaxslar (Ulug‘bek, lekin Amir Temur emas) va o‘tmish mutafakkirlari (Navoiy, Avitsenna, Beruniy va boshqalar portretlarini yaratish);

C) 1980-yillarning 2 yarmi-Sovet tarixini ijtimoiy tanqid qilish va milliy madaniy merosni badiiylashtirish.

1940-yillarda rassomlarning tarixga murojaati ikki qarama-qarshi yo‘nalishni ochib berdi. Birinchisi, bu formalizm va dekorativizmning raqibi V. Kaydalov boshchiligida faqat sosrealizm uslubiga rioya qilish tarafdorlari. U Alisher Navoiyning portretiga “to‘g‘ri realistik talqini” uchun sovriniga sazovor bo‘lgan edi. Ikkinchi yo‘nalish tarafdori - yangi lirik va romantik uslub muallifi rassom Chingiz Axmarov edi. Navoiy nomidagi opera va balet teatridagi devoriy suratlari uchun Ch.Axmarov 1947-yilda Davlat mukofotiga sazovor bo‘lgan. Shunga qaramay, 1951-yilda O‘zbekiston rassomlar uyushmasining qurultoyida V.Kaydalov tomonidan keskin tanqidga uchragan.

1960-yillar oxiri va 1970-yillar milliy o‘zlikni Sharq madaniy merosidan izlashi g‘oyasi tarafdori Ch.Axmarovning talabalari davom ettirdilar. 1980-yillar o‘rtasida kechgan qayta qurish jarayoni, 1991-yilda esa mustaqillikning qo‘lga kiritilishi O‘zbekiston rangtasvirida yangi tendensiyalar paydo bo‘lishida asosiy omil bo‘ldi. 1980-yillarning oxirida sovet san’atida qayta qurish siyosatining natijasi sifatida sotsialistik san’at utopiyalariga teskari bo‘lgan yangicha ijtimoiy talqin tamoyili vujudga keldi.

Rassomlarning ijodida O‘zbekistonda sho‘rolar hokimiyati o‘rnatilgan davr hamda 1980-yillardagi stalincha qatag‘on voqealarini tanqid qiluvchi g‘ayriodatiy noxush kolorit va fojeali ohang yuzaga keldi.

1990-yillarda dualizm falsafani o‘ziga xos ifodasi shundan iborat ediki, O‘zbekiston rangtasvirida majburiy bo‘lgan ijtimoiy baholash talabi o‘z ahamiyatini yo‘qotdi. O‘zbek rangtasvirida yangicha falsafa va konsepsiya O‘zbekiston mustaqillikka erishishi bilan bog‘liq holda yuzaga keldi. Kartinalarni turlicha sharhlashda Sharq an’anaviy madaniyatining o‘ziga xos mavzulari vujudga keldi. Bu esa go‘zal tovuslar, tuyalar va otlar, hur, farishta, qush-odam singari ertakona qiyofalar, eski shahar madaniyati personajlari bo‘lgan meshkoblar va hunarmandlar obrazi orqali talqin etildi.



J. Umarbekov. Pichoq sotuvchisi. 1998-y.



B.Djalalov. Muhabbat bog‘i. 2016-y.

Oy yoki bog‘ mavzulari lirik hasrat va ehtirosli sog‘inchni ifoladovchi ramz sifatida talqin etildi. Mevalardan anorni tez-tez va turli ko‘rinishlarda uchratish mumkin. Sosrealizm tarafdorlari nazariga ilmagan sevgi-muhabbat mavzusi endilikda dolzarblashadi.



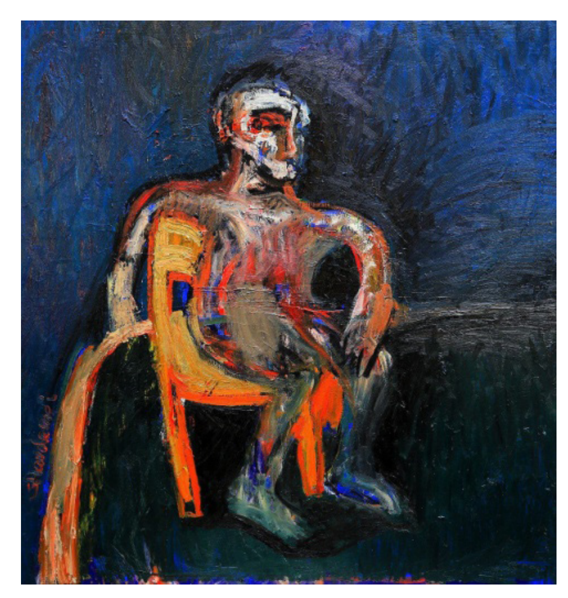
M.Isanov. Anora. 1996-y.

Yangi plastik asos tarkibiga biriktirilgan g‘ayritabiiy manzara, aralash mifo-etik va folklor-ertaknamo qiyofalar, syujetlar, muqaddas va ilohiylashtirilgan ramzlar va belgilar 1990-yillar milliy rangtasviri rivojini belgilaydi. Nigilizm yoki ijobiy talqin davr muhitiga bog‘liq. Qayta qurish davrida (1985-1989-yillar) o‘rta asrlarning mumtoz me’morchiligi yodgorliklari G‘.Qodirov tomonidan tanqidiy falsafasi kesimida talqin qilgan bo‘lsa, mustaqillik davrida yangi, metaforik ko‘rinishda aks ettirmoqda.

2000-yillar boshida bu yo‘nalishda ijod qilgan aksariyat rangtasvirchilar o‘zlarining avvalgi plastik uslublarini oldingi yillarda uslublashtirilgan yo‘sinda ishlashni davom ettirdilar. Shu bilan birga bu davrda ko‘rgazmalarda ijodning yangi ko‘rinishlari, ya’ni installyatsiya, video-art, performanslar namoyish etila boshlandi. Rangtasvirda ham bir qator rassomlar bu gedonizm uslubidagi yo‘nalishga qarama-qarshi bo‘lgan postmodernizm estetikasi doirasida yaratgan asarlari bilan tomoshabinlarni e’tiborini o‘ziga tortadilar. 2000-2015-yillarda qator o‘zbek rangtasvirchilari ijodida yangi ohang paydo bo‘ldi. Bu rassomlar safida Murod Qoraboyev, Bobur Ismoilov, Temur Axmedov, Zebiniso Sharipova, Farruh Ahmadaliyev va yosh rassomlar Diyor Razikov hamda Sanjar Jabborov bor edi. Bu rassomlarning estetikasini kinoyalik, oqilona mulohaza hamda falsafiy mushohadalar tashkil etadi. Dualizm falsafasi ikkilanish holati asosida yoritilmoqda.

Yuqorida nomlari tilga olingan rassomlar ijodida gedonistik mavzular amalda kuzatilmaydi. Ularning kartinalari ohangiga ko‘ra bir oz vazmin va g‘ayrioddiy bo‘lmagan, shuningdek, 1990-2000-yillar boshi san’ati uchun dolzarb bo‘lgan Sharq an’analariga asoslangan san’at falsafasi e’tibordan chetga qolayotgani seziladi. Ularni tarix emas balkim hozirgi kun muammolari qiziqtiradi.

2018-yildan boshlab o‘zbek rangtasviriga yangi avlod kirib keladi. Oldingi postmodernizm uslubiga yaqinroq bo‘lgan rassomlar avlodidan farqli o‘laroq, yosh ijodkorlar asarlarida dualizm falsafa ohangi yanada kuchayadi. Bu jihat, ayniqsa, T.Shardemetov asarlarida shaytanat estetikasiga va unga yaqinroq, lekin yumshoqroq nigilizm uslubida ijod qilayotgan Dilbek To‘xtaqulov ijodlariga qarama-qarshi bo‘lgan yashirin gedonizmni, lirik tuyg‘ularni aks etturuvchi rassomlar Azizbek Teshaboyev va Laziza Tulyaganovalarni aytib o‘tish lozimdir. Ularning o‘rtasida esa yarim skepsisi, kinoya va yarim lirik tuyg‘ular bilan ajralib turgan rassom Sardor Erkinovdir.

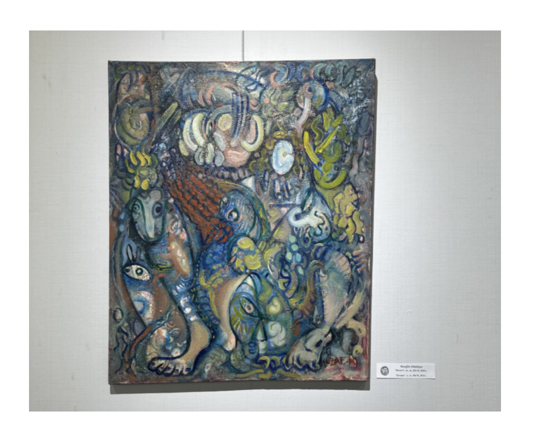


T. Shardemetov. Nomsiz. 2022-y.



S. Erkinov. Bizning jannatimiz qayerda. 2023-y.

Nigilizm falsafasi – oʻrnatilgan tartibni va oldingi qadriyatlarni inkor qilishi, qoʻrqinchli estetikani qoʻllash Dilbek Toʻxtaqulov ijodiga mansub. Nigilizm falsafasi bir qator oldingi avlod vakillari ijodlariga ham yuqqanga oʻxshaydi. Taniqli buxorolik rassom M.Abdullayev yaqinda namoyish qilgan koʻrgazmasida yashirin nigilizmdan shaytanat (bestiariy), qoʻrqinchli ajinasimon falsafasiga qadam qoʻydi, uni aks ettirishga harakat qildi. Taniqli qoraqalpoq rassomi B.Aymuratov ham bestiariy uslubida ijod qilishga harakat qilmoqda. Bu yoʻnalishda ular T. Shardemetov bilan yaqinlashdi.



M.Abdullayev. Buxoro. 2018-y.



B. Aytmuradov. Kokrut-ata. 2022-y.

Zamonaviy milliy san’at taraqqiyotining yetakchi yoʻnalishlarini shakllantirishda va ularni tahlil qilishda dualizm falsafasi ustuvor tamoyil sifatida oʻrin tutadi. Dualizm nafaqat badiiy jarayonni va rassomlarni ijodiy modellarini, trendlarni va uslubiy jihatlarni, balki bugungi avlodni ichki hissiyotlarini va fikrlarini aks ettiruvchi mezon sifatida baholanishi mumkin.

Дилафруз Қодирова
“Санъат тарихи ва назарияси” кафедраси профессори, санъатшунослик фанлари доктори

АТОҚЛИ САҲНА МУСАВВИРИ
(Ўзбекистон санъат арбоби Георгий Брим ижодий қиёфасига чизгилар)

Аннотация. *Мазкур мақолада атоқли театр рассоми Георгий Бримнинг ижодий фаолиятига доир илмий изланишлар натижаси тақдим этилган. Рассом ижодининг энг ёрқин спектакллари таҳлилга тортилиши асносида саҳналаштириш услублари ва усуллари ҳақида фикр юритилади.*

Аннотация. *В данной статье исследован творческий путь выдающего театрального художник Георгия Брима. На примере отобранных спектаклей анализируется творческий метод художника-постановщика, а также его принципы работы над произведением.*

XX асрнинг 60-йиллари охирларидан Тошкент Давлат театр ва рассомлик санъати институтининг театр рангтасвири бўлимини битирган бир гуруҳ рассомларнинг мамлакатимиз театрларига кириб келиши билан саҳна асарларининг таркибий қисми (компоненти) бўлмиш тасвирий воситаларда янги давр бошланди. Театр рангтасвири том маънода профессионал йўлга тушиб олди. Рассомлар энди шунчаки режиссёр кўрсатмалари билан иш кўрувчи ижрочидан спектаклнинг концепциясида ўз ўрни, ўз овозига эга бўлган ижодкорга айлана бошлади.

Истеъдодли театр рассоми Г.Р.Брим (1935-1999) рассомларнинг янги авлодига етакчи бўлди. У саҳналаштирган дастлабки спектакллариданоқ саҳна маконини асарлар мазмуни ва жанрига мос безашда меъморлик тамойилларини ишга солиб, катта ютуқларни қўлга киритди. Мазкур услуб Ҳамза театрида саҳналаштирилган «Мария Стюарт» (Шиллер, 1969), «Бой ила хизматчи» (1969), «Шоҳ Эдип» (Софокл, 1969), «Яшил эшик ортидаги аёл» (Р.Иброҳимбеков, 1971), «Абу Райҳон Беруний» (Уйғун, 1973), «Шакунтала» (Калидаса, 1973, Туманков билан бирга қўйилган), «Бухоро» (Яшин, 1973), «Қароқчилар» (Шиллер, 1974), «Уйланиш» (1975), «Тирик мурда» (Л.Толстой, 1978), «Рўйхатларда йўқ» (В.Васильев, 1978), «Истеҳком» (И.Султон, 1979) асарлари саҳнавий талқинларида барқарор ва изчил бир ижодий дастхат шаклини олган. У меъморликда спектаклнинг образини, асар конфликтини ифодалаш йўлларини излайди. Чунончи, «Бой ила хизматчи» асарида уй-қафас, «Шоҳ Эдип»да эса қаҳрамонни эзиб турувчи тақдири азал сингари ўзгармас, турғун ибодатгоҳ вужудга келтирилган. «Абу Райҳон Беруний»да меҳроб саҳнавий муҳитни шакллантирувчи калитга айланади.

1969 йилда ҳозирги Миллий театр саҳнасида Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарига мурожаат қилишда режиссёр И.Радун ва рассом Г.Брим антик трагедияни иллюстратив асосга қуриб, анъанавий ва архаик ифодавий воситаларни қўллаган. Сценографияда қадим Грециянинг ёрқин архитектураси, либосларидан воз кечиб, эффектли оқ-қора ечим таклиф этилади. Баҳайбат колонналар, хор хитонлари кулранг-қора осмон фонида кўрсатилиб, саҳнанинг оҳанги ва нутқ пластикасини белгилаб берган. Антик трагедияси ортиқча безаксиз, тушкунлик кайфияти уйғотувчи қурилма асосида ёритилади. Томошабин эътибори Эдип образини гавдалантирувчи Шукур Бурхоновга, унинг ҳақиқатни билиш йўлидаги ҳаракати ва изтиробларига қаратилади.

«Мария Стюарт» спектаклида (1969 й.) эса режиссёр А.Спивак ва А.Турдиевларнинг маҳобатли ечими рассом Г.Брим ёрдамида образли структура қиролича Елизаветанинг фожиавий тақдири асосига қурилган. Парда очилганда, саҳнанинг хира чироқлари остида иморатларнинг чизгилари кўринади. Шипга осилган баҳайбат қўнғироқнинг борган сари тезроқ чайқалиши оқибатида жарангдор овоз саҳнани эгаллаб, фожиа бошланганидан дарак беради. Қалин деворлар билан ўралган, тор, қоронғу йўлкалар, пастқам зиндонлар, маҳобатли аркли қасрлар спектаклнинг сценографик ечими учун тимсол хизматини ўтайди. Рассом Г.Брим саҳна маконини имкон қадар зичлаб, томошавий қиёфа – «қаср-қамоқ» образини яратади ва у орқали аср фожиасини умумлаштиради. Қўнғироқ жаранги, саҳна доирасида айланувчи шум қаср фавқулодда жонлантирилиб, томошавий ва овоз эффектлари ёрдамида ишончсизлик руҳиятини, жабр ва зулм даври муҳитини яратган. Спектаклнинг бадиий безаги ўзига хос

давр тимсоли бўлиб, Ҳамза театрининг ўша даврдаги сценография санъатидаги энг яхши ишларидан биридир. Ҳатто, спектаклдан ташқарида ҳам у ўз мазмунини ва эмоционал таъсирини йўқотмайди. Бундан ташқари, режиссёр ечими спектаклнинг умумий образ системасидан кўра сценографияда кўпроқ кўринади.

Айниқса, Миллий театр саҳнасида яратилган «Бухоро» (1973) спектаклида Георгий Брим катта муваффақият қозонади. Воқеа ўрнини кўрсатишда рассом ифодали ва маъноли шартлиликни таклиф этади. Спектаклда Г.Бримнинг бу даврга келиб шаклланган ижодий концепцияси ўзининг тўла аксини топган. Брим концепцияси деганда тарихни чуқур идрок этиш ва уни образли-умумлашма шаклда ифодалаш тушунилади. Бримнинг «Бухоро» спектаклига яратган декорациялари пластик, тезда бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтишга қулай, ҳаракатдаги саҳна безакларидир. Томошабин кўз ўнгида гоҳ Бухоро амирининг саройи, гоҳ зиндон, гоҳ қадимий Бухоро кўчалари, миноралар, гумбазлар ҳаракатда бўлиб, воқеалар оқимини тезлаштиради, ҳар бир персонажнинг хатти-ҳаракатига, артист ижросига майдон очади. Яъни спектаклда фақат одамларгина ҳаракат қилиб қолмасдан, безаклардаги меъморий шакллар ҳам, интерьерлар ҳам ҳаракат қилади, жонланади. Зеро, рассом спектакль образини ташқи қиёфасини саҳнавий майдон билан боғлиқ ҳолда ҳал қилади.

Режиссёр Б.Йўлдошев ва рассом Г.Бримнинг тенг ижодий ҳамкорлигида Ф.Шиллернинг «Қароқчилар» (1974) трагедиясининг саҳнавий талқини муҳим босқич бўлди. Безаклардаги ҳар бир кўриниш, ҳар бир унсур томошабинга маълумот берибгина қолмай, муайян мазмун-моҳият белгисига айланади. Саҳна тўрида катта гобелен бўлиб, унда қаср тасвирланган. Биринчи пардада шунчаки фон хизматини ўтувчи ушбу қаср ўрмон саҳналарида давр, ўрта асрлар тасаввурини берувчи рамзий маъно касб этади. Саҳнанинг турли сатҳларида курол-аслаҳалар осилган бўлиб, қаср йўлкалари ва ўтиш жойларини тасвирлайди. Дастлаб граф Моорнинг қасри кўриниши осойишталик, интизом тасаввурини беради. Аммо воқеалар бошланиши билан саҳна ортидан панжарали тўсинлар чиқиб, макон кўринишини ўзгартиради, баланд ва учи ўткир тўсинлар қабристон совуқлигини ифода қилади. Бу билан режиссёр Б.Йўлдошев ва рассом Г.Брим ўтмишдаги рицарлик идеалининг инқирозини кўрсатишади. Ўрмон саҳналарида қароқчиларнинг ҳаракати романтик йўналишда кўрсатилмай, аксинча зўравонлик сифатида талқин қилинади. Нимқоронғу саҳнага секин кундалар туширилади, уларда қон. Яъни рицарлик билан кунданинг бир-бирига зидлиги тасвирий тамойил қилиб олинган. Рицарлик-садоқат, қаҳрамонлик, олийжаноблик белгиси бўлиб келган бўлса, бугунги кунда – бу зўравонлик тимсолидир.

Рус мумтоз ёзувчиси Л.Толстойнинг «Тирик мурда» асари саҳнавий талқини (1978 йил) ҳам режиссёр Б.Йўлдошев билан рассом Г.Бримнинг якдил ҳамкорлиги натижасида юзага келди. Муваффақиятли ҳамкорлик натижасида шартлилик ва маишийлик, маиший ҳақиқат ва ифодавий томошавийлик ўртасидаги меъёр топилган. Спектакль саҳнавий безаги режиссёр бадиий ечими билан чамбарчас боғлиқ, унинг фаол, таъсирли элементидир. Рассом асарнинг номига мос композиция яратади. Саҳна макони кулранг мато билан тортилган, у ер-бу ерда осиғлиқ шамчироқлар, портрет, саҳна ёнлари ва тўридаги айвон панжаралари-ҳаммаси бир бўлиб сўник бир муҳит, мурдалар дунёси тасаввурини ҳосил қилади. Мазкур спектаклда пьесанинг чуқур ички мазмуни бошқа муаллифларга қараганда рассом томонидан тўлароқ очиб берилган. Рассом спектаклнинг воқеа рўй бераётган жой ўрни образини бериш эмас, балки асарнинг умумий руҳини рўёбга чиқариш йўлини танлайди ҳамда воқеаларнинг эмоционал ҳаққонийлигини таъминлайди. Адлия хизматчисининг қўнғироғи билан саҳнада қотиб турган қиёфаларнинг бир қисми ҳаракатга келади, бир қисми эса қотганича тураверади. Шундагина қиёфаларнинг бир қисми ясама эканлигини пайқаймиз. Яъни спектаклнинг тасвирий ечими тириклар ва ўликлар дунёсини кўрсатиш билан белгиланади. Георгий Бримнинг бу даврда Ҳамза номидаги театрда саҳналаштирган барча спектаклларида сценография жонланиб, жараёнга айланади.

70-йилларнинг охирларига келиб, мақсад саҳнада ифодали ўйин майдони ва мазмунан тўғри ташқи қиёфалар яратишгина бўлиб қолмай, балки бутун театр биносини ўйин майдонига айлантиришга интилишдан иборат бўлган. Ўзгармас «тўртинчи» девор қулаб, саҳна билан томоша залини бирлаштириш тенденцияси тобора кучайиб борган. Кейинчалик ҳам режиссёр Б.Йўлдошев ва рассом Г.Брим тандеми саҳна шакли устида олиб борган ижодий изланишларида томошабин ва актёр ўртасидаги чегарани

йўқотишга ҳаракат қилди. Уларнинг якдил партитураси асосида саҳналаштирилган ҳамда актёрларнинг сценография билан фаол муносабатларига қурилган спектаклларида саҳна макони, саҳна динамикаси ва ритми устидаги экспериментлар яққол кўзга ташланади.

80-йилларда ҳам Георгий Брим сермаҳсул ижод қилган. Шу даврда театрда саҳналаштирилган «Нодирабегим», «Юлдузли тунлар», «Зебунисо» каби спектакллар шундан далолат беради.

«Нодирабегим» спектаклида Нодира фожеасини, давр зиддиятларини ёритишда сценография воситалари ҳам муҳим ўрин тутган. Унда рассом рамзий-аллегорик услубдан фойдаланган. Ўймакор нақшлар билан безатилган бешта устун саҳна маконини эгаллаган. Воқеалар мана шу устунлар атрофида кечади. Рассом рамзий тасвирлар билан ёруғлик ва зулмат, маърифат ва жаҳолат курашини ифода қила олган. Спектаклнинг сўнгги кўринишида юқори қисми куйиб кулга айланган беш устун, қора пардалар ва ридолар каби оддий воситалар билан образли қилиб кули кўкка соврилган хон саройи тасвирини ярата олган.

«Юлдузли тунлар» (1983) спектакли ҳар жиҳатдан кашфиёт бўлди. Режиссёр Б.Йўлдошев ва рассом Г.Брим спектаклда Бобур ҳаётида рўй берган барча воқеаларни қамраш ва ёритиш йўлини танлади. Хилма-хил воқеаларни ва тарихий шахсларни бир-бирига боғлаб, яхлит саҳнавий манзара ҳосил қилишда, айниқса, сценография муҳим аҳамият касб этганини алоҳида таъкидлаш лозим. Саҳнанинг ўнг томонида ғазаллар ўрами. Авансаҳнада найзалар, Бобур умрининг уч фаслига ишора қилувчи уч чархпалак. Авансаҳнадаги чоҳдан - тарих қаъридан тарихий шахслар бирин-кетин чиқиб келадилар. Воқеалар бирини кетидан бири қувиб ўта бошлайди. Спектаклнинг сўнггида ҳам шу кўриниш қайтарилиб, воқеаларга хотима ясалади. Яъни шартли-мажозий тасвирий ечим ҳам турли-туман воқеалар ва тарихий шахсларни саҳнавий идора қилишда муҳим восита хизматини ўтайди.

1990 йилларда Георгий Брим ҳозирги Ўзбек Давлат драма театрида ижод қилиб, «Электра», «Отелло», «Искандар», «Буюк Ипак йўли» каби сценографияда ўзига хос янгиликлар киритган спектаклларнинг бадиий безагини амалга оширган. «Искандар» спектаклида (А.Навоийнинг «Садди Искандарий» достони инсценировкаси асосида, 1991) умумбашарий ғоялар, муаммолар, ҳикматлар ўз ифодасини топган. Режиссёр Б.Йўлдошев фикр кетидан қувар экан, гўё шоир қалбидан сизиб чиққан мисралар жонлантириб, кўз ўнгимизда ранг-баранг тарихий-фалсафий манзаралар ҳосил қила бошлайди.

Ушбу манзаралар рассом Георгий Брим акс эттирган дунёда жонланади. Зеро, рассом бир қатор рамзлар, тимсоллар ўйлаб топган, саҳналарни, муносабатларни йиғма-образли шаклларда қурган. Саҳна кишилик жамияти рамзи бўлмиш баланд қўрғон, бир ёнда Будда, бир ёнда маъжусийлик, бир ёнда насронийликнинг рамзий тасвирлари, ўртада эса ислом тимсоли бўлмиш меҳроб намоён. Сўл томонда олтин тахт, томоша аввалида ва охирида у тобутга айланади. Ушбу рамзлар, тимсоллар достоннинг умуминсоний ғояларини, фалсафий моҳиятини жонли, таъсирли, образли қилиб очишга қаратилган. Зотан, Навоий дунё ягона, унда яшовчи инсонлар, халқлар, қандай диний мазҳабга топинмасин, аҳил-иттифоқ яшаши, меҳр-шафқатли бўлиши, маънавий покликка эришмоғи лозим деб билган. Рассом Г.Брим ўзининг бир қарашда содда усуллари билан умумлашма-образ, фожиавий-фалсафий шакл билан саҳнада А.Навоий асари тилини ёрқин қилиб тасвирлаб беришга уринган ва шу билан спектакль ютуғини таъминлаган. Рассомнинг «ягона дунё» ғояси саҳнада ўз асосини топган.

Бу даврда ижодий изланишлар, янги йўллар, янги услублар излаб топиш кучайиб кетди. Бу ишларнинг бошида атоқли санъаткор Георгий Брим турди. «Театр рангтасвири» кафедрасини бошқара туриб, қатор шогирдлар етиштириб чиқарди ва ўз ижоди билан ўзбек театри маданиятини юксак чўққига кўтарилишига катта ҳисса қўшди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Силантьева Т. Театрально-декорационная живопись // Искусство Советского Узбекистана 1917-1972. - М.: Советский художник, 1976. - С. 115-124.

2. Сосновская А.Г. Пути развития театрально-декорационного искусства Узбекистана. - Т.: Фан, 1989. - 105 с.

3. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра (тенденции развития и современные проблемы). - Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1995. - 85 с.

Шахло Абдуллаева
кандидат искусствоведения,
Национальный институт
художеств и дизайна им. К. Бегзода.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЕРАМИКИ АБДУЛВАХИДА КАРИМОВА (БУХОРИЙ).

Аннотация: *Настоящая статья посвящена творчеству замечательного мастера – керамиста, художника Абдулвахид Каримова (Бухорий). Он известен своими керамическими изделиями в котором прослеживается интерпретация орнамента, сюжетов, образов от Афрасиаба до традиционной голубой керамики Бухары. Однако мастер известен не только своими посудными формами и интерпретациями наследия, он художник, прекрасной чувствующий пульс времени и создающий наполненные ассоциативными идеями керамические композиции.*

Annotatsiya: *Mazkur maqola kulol ustasi, musavvir Abdulvohid Karimov (Buxoriy) ijodiga bag'ishlangan. Uning ijodi Afrosiyob kulolchiligi bezaklari, syujetlari va obrazlari talqinlaridan boshlab, Buxoroning an'anaviy moviy kulolchiligigacha o'z ichiga olgan buyumlari bilan mashhurdir. Usta yaratgan buyumlari nafaqat an'anaviy shakl va talqinlari bilan mashhur, balki vaqt tuyg'usini mukammal his qiladigan va assotsiativ g'oyalar bilan to'ldirilgan kulolchilik kompozitsiyalarni yaratuvchi rassomdir.*

Абдулвахид Каримов (Бухорий) родился в 1977 г. в Бухаре. В 1992 году окончил школу искусств им. Р. Хамраева в Бухаре. С 1993-98 года учился в Республиканском художественном училище им. П.П. Бенькова, у знаменитого мастера-керамиста Фазыла Мирзаева. В 1998-2005 году он окончил отделение художественной керамики в Национальном институте художеств и дизайна им. К. Бехзода, где учился у известного мастера-керамиста Фархода Ташмухаммедова. Абдулвахид Каримов (Бухорий) является постоянным участником республиканских и международных выставок.

Свой творческий путь Абдулвахид начал еще с юности. В его родной Бухаре каждая улочка или дом старого города являются частью изысканной культурной истории, удивительные памятники архитектуры являют изумительное мастерство древних мастеров керамики. Слегка копнув под собой землю, можно обнаружить удивительные, необыкновенные по цвету и узору фрагменты поливной керамики прошлых веков. Атмосфера Бухары, пропитанная духом высокой культуры и утонченного искусства, сформировала в Абдулвахиде неутолимую тягу к творчеству, стремление к познанию секретов технологий, орнаментов и форм археологической керамики разных эпох. Все свое свободное время Абдулвахид проводил на территории бухарского музея-заповедника «Арк», позади которого находилась площадь с останками старых сооружений, где он собирал керамические черепки. Также, в нем огромный интерес вызвали музейные экспонаты отдела археологии и нумизматики, которые станут причиной формирования собственного стиля мастера и дальнейших экспериментов с керамикой. Так начался творческий путь необыкновенно талантливого художника – керамиста, в работах которого прослеживается восточная философия, поэзия, проведенная через собственное видение и переосмысление богатого культурного наследия от саманидской эпохи до бухарского эмирата.

Значительную роль в жизни мастера сыграла знакомство с известным Ташкентским мастером керамистом Мухитдин Рахимовым, в его мастерской он увидел комплект реплики на саманидскую керамику и влюбился в эту эпоху - величайших ученых, философов, поэтов. Так, с 1994 года Абдулвахид постоянно находится в поиске и экспериментирует керамикой следуя древним технологическим приемам изготовления и орнаментальным мотивам. Создавая традиционные формы керамики - ляганы, чаши, он как художник подходит к ним творчески, рисуя растительные узоры виртуозно сочетает их с арабской каллиграфией. В арсенале его творческих исканий особое место занимают великолепные реплики и творческие интерпретации прославленных на весь мусульманский мир афрасиабских белофонных блюд с благопожеланиями на арабском языке, с изречениями из произведений А. Навои,

Фирдоуси, Руми и др. Также фрагменты сур и аятов из Корана. Не менее известны его блюда, в которых творчески интерпретируются другие виды афрасиабской керамики с изображениями птиц, животных, втянутых в симфонию вьющегося растительного узора.

В последние годы он осуществил великолепный научно-творческий опыт по возрождению сине-голубых ляганов Бухары XIX – начала XX вв. на основе изучения обломков этой уникальной керамики, обнаруженных им совместно с археологами. Тщательно изучив музейные образцы, художник поставил себе цель возрождения сине-голубой керамики Бухары, который прекратил свое существование к середине XX века. Но, возрождая керамику бухарской школы на основе ишкоровой глазури, художник не делает слепых повторений старых образцов, а интерпретирует исходя из композиции сохраненных артефактов. В своих изделиях Абдулвахид представляет новое виртуозное прочтение посланий прошлого, преображенный, но узнаваемый мир восточного искусства визуальных метафор. Другая линия его творчества – это художественные композиции «Сны о Пайкенте». Здесь художник творчески интерпретирует артефакты керамических изделий, найденных в ходе археологических раскопок в Пайкенте.

В своем творчестве, Абдулвахид не ограничивается созданием керамических изделий, он работает так же в сфере реставрации архитектурного декора. Постоянно находящийся в состоянии эксперимента с глиной, в поисках новых творческих идей, серьезно занимается и архитектурным декором, ведет реставрационную работу керамических облицовок на исторических памятниках.

Свою реставрационную деятельность он начал в 1996 году, в составе археологической экспедиции в старом Термезе, где реставрировал древние керамические сосуды. Затем стал интересоваться архитектурным декором конца XIII начало XIV веков, резной поливной терракотой, техника ганчевой резьбы в глине, такими образцами декорированы архитектурный комплекс Шахи зинда, Чашмаи Аюб и другие исторические памятники Бухары. Мастер делает пробы, экспериментирует в повторении технологических приемов, получении глазури, цвета и резьбы мотива «гирих». Далее, архитектурная керамика XVI - XVII веков, новые поиски и эксперименты на эту тему. В настоящее время Абдулвохид работает над восстановлением «китоба» медресе Гаукушон (1570 год), по сохранившимся фрагментам расписной плитки и старым фотографиям, придерживаясь традиции технологических приемов он создает расписные керамические плитки, также совместно с каллиграфами восстановлена арабская эпиграфика в этом медресе. В мечети Намозгох (XII век) в Бухаре, работает над восстановлением утерянных частей резной терракоты и арабской эпиграфикой.

Однако мастер известен не только своими посудными формами, интерпретациями наследия и реставрационными работами, он художник, прекрасно чувствующий пульс времени и создающий наполненные ассоциативными идеями керамические композиции. За свои проекты он не раз был отмечен высокими призами и наградами на Международных и Республиканских выставках и биеннале современного прикладного искусства и архитектурной биеннале.

На 18-й Венецианской архитектурной биеннале Узбекистан представил проект «Unbuild Together: Archaism vs. Modernity», комиссаром национального павильона выступил Фонд развития культуры и искусства Узбекистана.

На выставке представлено традиционное жилище, в частности стены построенные из обожжённых кирпичей с фрагментами из голубой глазурованной керамики, символизирующий строительный материал традиционной архитектуры. Инсталляцию с использованием техники глазурования в сотрудничестве со Studio KO создал Абдулвахид, по примеру восстановленной им голубой керамики Бухары. Вот, что говорит о проекте Абдулвахид: «По приглашению Фонда развития культуры и искусства я участвовал в этом проекте, в частности, создал глазурованные кирпичи для стен. Это архитектурный декор, исследовательски - выставочный проект «Разбирать вместе». У нас великое прошлое, громадный культурный пласт, который нужно принять, осмыслить и идти на встречу будущего. Замысел данной инсталляции заключается в изучении, сохранении культурного наследия, в переосмыслении традиций и внедрения их в современную жизнь. Это полезно знать нашей молодежи, очень полезно для современного градостроительства, все-таки у каждого города есть свое лицо, свой эпитет, свой характер. Этот проект заставляет нас оглянуться на наше наследие, неужели мы не

можем использовать в виде инструмента те наши старые элементы декора для настоящего и передать будущему поколению».

Говоря о керамике Узбекистана, сегодня успешно развиваются традиционные школы Риштана, Андижана, Гурумсарая, Гиждувана, Самарканда и др., работают много мастеров – керамистов, бережно сохраняя традицию передавая ее из поколения в поколение. И, конечно, Абдулвахид Бухорий остается верным своей цели и мечте – открыть школу керамики в Бухаре, в которой будут возрождать, развивать, популяризировать традиционную бухарскую керамику наряду с творческими работами.

• •

Наргис Ташпулатова
кандидат искусствоведения
Преподаватель Национального
института художеств и дизайна
им. Камолиддина Бехзода

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА: ПЕРСПЕКТИВЫ И ВЫЗОВЫ

Аннотация: *В данном докладе рассматриваются теоретические аспекты развития современного искусства Узбекистана. Следуя тезисам специалистов – художников, кураторов и искусствоведов, автор выявляет перспективы, текущее состояние и проблемы, имеющиеся на пути развития современного искусства в стране. Как современное искусство может уживаться с национальными художественными традициями, куда вплетены история искусства, духовная и религиозная ментальность деятелей искусства.*

Ключевые слова: *современное искусство, модернизм, постмодернизм, актуализм, концептуальное искусство, дадаизм, минимализм, соцреализм, соцромантизм, суровый стиль, конструктивизм, авангардизм, новые экспериментальные формы искусства, сценография*

Annotatsiya: *Ushbu ma'ruzada O'zbekistonda zamonaviy san'at rivojlanishining nazariy jihatlari ko'rib chiqiladi. Mutaxassislar – rassomlar, kuratorlar va san'atshunoslarning tezislaridan so'ng muallif mamlakatimizda zamonaviy san'atning istiqbollari, bugungi holati va rivojlanishining muammolarini belgilab beradi. San'at tarixiga, san'atkorlarning ma'naviy va diniy mentalitetiga singib ketgan milliy badiiy an'analar bilan zamonaviy san'at qanday hamnafas bo'lishi mumkinligi yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *zamonaviy san'at, modernizm, postmodernizm, aktualizm, konseptual san'at, dadaizm, minimalizm, sotsrealizm, sotsial romantizm, qattiq uslub, konstruktivizm, avangard, yangi eksperimental san'at turlari, ssenografiya*

Понятие «Современное искусство», которое плотно захватило арт-пространство всего мира, начиная с 50-х годов двадцатого века, обживается и на пространстве новом, укрепляя свои позиции.

Узбекистан, страна что имеет богатую историю развития изобразительного искусства, не мог оставаться в тени современных художественных процессов.

В период, названный президентом Ш.М.Мирзияевым «Третий ренессанс», в Узбекистане наблюдается динамика в развитии всех социальных и политических областей. Республика стала более открытой миру, с дружелюбной внешней политикой и благоприятно развивающейся экономикой. Эти изменения не могли не коснуться и перемен, происходящих в осмыслении художественных тенденций. Реформы, проводимые руководством нашей страны, дали толчок для развития интересных форм современного искусства Узбекистана.

Сам термин, «Современное искусство» или «актуальное искусство» стал более широко применяться, когда на арену художественных процессов республики вышли такие имена, как А.Ахунов, А.Николаев, Д.Усманов и других. Потом, при усилии искусствоведа и специалиста по современному искусству Н. Ахмедовой, в 2001 году было инициировано первое международное ташкентское биеннале современного искусства, где художники-актуалисты получили возможность выразить себя на официальных площадках. Это и стало первой весточкой некоего признания новых форм искусства в

официальной культурной политике Узбекистана, начиная с обретения независимости.

Но, вместе с тем, современное искусство Узбекистана до сих пор является некой альтернативной формой изобразительной культуры, на пути развития которого существует ряд проблем.

Начиная с 80-х годов двадцатого века, тенденции развития мирового искусства коснулись изобразительного искусства Узбекистана больше в свете ухода художников в отвлечённый символизм и стилизацию. Эта форма изобразительной репрезентации стала альтернативой провозглашённой государственной линии так называемого социалистического реализма.

В эпоху независимости, мощная волна национального самоопределения и национальной идентификации повлияла на изобразительный язык художников в целом. По мнению Акбара Хакимова, которое он озвучивает в книге «История Искусства Узбекистана» именно большая свобода выражения, ставшая доступной в период независимости, вызвала появление многих стилей и направлений в изобразительном искусстве.

Развивающееся в тот период современное искусство, Хакимов склонен относить к формам нефигуративной живописи, и инсталляционным решениям. Появление данных форм визуального воплощения творчества, автор видит в расширении творческого мировоззрения художника, его желание выйти из известных нормативов.

Действительно, в первые годы независимости, современные формы искусства начинают привлекать внимание художников, стремящихся выйти за рамки традиционных решений. В этом плане, утверждение Академией художеств Биеннале современного искусства, явилось большим шагом в некоей легализации этих форм со стороны официальной культурной политики.

Процесс «адаптации» современного искусства на почве местного менталитета – это вопрос, интересующий многих специалистов, изучающих данную сферу. Для многих любителей искусства, а также, зачастую, для самих художников современное искусство с его «нетрадиционной» формой выражения, остаётся в области невосприятия и непонимания.

По словам Нигоры Ахмедовой, в Узбекистане, традиционным искусством является декоративно-прикладное и народное искусство, что является аутентичной формой искусства для данного региона, а живопись, графика, скульптура являются «привнесёнными», но плотно укоренившимися в сознании общества, формами, ставшими уже почти «традиционными». Современное же искусство, в свете данных выводов тоже становится в ряд с нетрадиционными формами искусства. С одной стороны, это связано с недостаточным пониманием местной художественной элитой – как искусствоведами, так и художниками, концептуальную составляющую современного искусства, и недостаточной поддержкой художников современного искусства управляющими институциями.

Известный канадский искусствовед, имеющий узбекские корни, Б. Чухович, отмечал тенденцию отвлечённости современной живописи Узбекистана, отсылая её к общей политической ситуации и нежеланию художников отражать социальные темы. Но, политическая подоплёка — это не единственный фактор феномена «неприятия» современными художниками, «экспериментального» языка художественного выражения. Причина кроется, по мнению автора, в формировании искусства в Узбекистане, начиная с нашествия российских ориенталистов в начале XX века, с их академическим искусством, а также передвижничеством (русский реализм), и, продолжая традиции академического реализма и в советский период, где главенствующими течениями были социалистический реализм и социалистический романтизм.

Влияет так же на общую картину восприятия современного искусства, идеологическая подоплёка, идущая ещё с советских времён, когда западное искусство, ассоциирующееся с современным искусством, олицетворяет собой упадок лучших традиций мирового искусства, уравнивая его, с эпатажем и халтурой.

Должно ли быть современное искусство социальным?

В целом, для современного искусства, как, впрочем, и для любого другого вида искусства каких-либо тематических рамок существовать не должно. Но, следует отметить, что современное искусство, как пласт культуры, основывалось именно на социальную составляющую.

Один из видных кураторов и специалистов по современному искусству Узбекистана, Нормурод Негматов, считает, что современное искусство здесь, начало своё развитие ещё с советских времён с социальных полотен самаркандского художника Абдулло Вахобова и его последователей, где идя

вразрез с официальным искусством, данные художники стремились найти иные формы художественного выражения, включая вербальные формы, тексты, коллажи и тд.

Творчество Вячеслава Ахунова, считающегося мэтром современного искусства Узбекистана, неформалом и бунтарём, неотделимо от социальной тематики. Но, он был одним из «первопроходцев», бросивших вызов культурной политике и идеологии. Один из нашумевших его последних проектов – выставка «Пахта», собравшая вместе художников –концептуалистов, фотографов и кинематографистов. На ней была затронута теме хлопка или «хлопкового рабства», как феномена колониального наследия, оставшегося от времён СССР. Проект был сделан в глубоко социальном контексте, где каждый имел возможность дискутировать и высказать свою позицию по этой теме, что затрагивает проблемы экологии, этики, принудительного труда и тд.

Говоря о разнообразии современного искусства в Узбекистане, Нигора Ахмедова подчёркивает, что искусство всегда отражает не весь национальный менталитет, а хотя бы, какие-то его грани. Анализируя творчество известного актуалиста Джамола Усманова, она связывает его творчество, направленное на суфийскую созерцательность с глубокими исламскими духовными традициями. Не отрицая особенности национального менталитета, автор призывает не унифицировать искусство в рамках «особой ментальности» и искусство всегда будет отражать те или иные национальные особенности. Нигора Ахмедова убеждена, что лучший результат даёт именно гениальная стыковка национального и общечеловеческого.

Какие же перспективы и вызовы для развития современного искусства в Узбекистане?

По мнению Нормурода Негматова, на текущий момент состояние не столь плохое. Он охарактеризовал его как «двигающееся в нормальной канве».

Под перспективами развития, Негматов подразумевает общие тенденции, но являющиеся неравномерными. То есть, в регионах развитие современного искусства идёт более интенсивно, нежели в столице. Такими региональными центрами становятся Самарканд, Бухара, Каракалпакстан. Данный феномен Нормурод объясняет меньшим влиянием центральных институций на местную художественную элиту, и способность художников теснее скооперировать усилия с чиновниками.

Вместе с тем, отмечается растущий интерес со стороны молодых художников к формам современного искусства, что подтверждают многочисленные художественные ивенты, проводимые в Нукусе под патронажем местного отделения Академии художеств Узбекистана, а также, в экспериментальных галереях Самарканда (галерея «Айсель»), и объединения музеев города Бухары. (Из частной беседы. Нормурод Нугманов, 2023).

Среди самых важных вызовов, связанных с развитием современного искусства в Узбекистане почти всеми авторами называются две основные проблемы.

Первая – это насаждение в учебных заведениях страны традиционных видов искусства, как живопись, графика, скульптура и прочее, игнорируя при этом иные формы репрезентативности.

Вторая, это конечно же, отсутствие финансовой базы, спонсорства и института меценатства как такового. Художники современного искусства как никто другой нуждаются в дополнительных средствах поддержки, так как их произведения большей частью не могут быть монетизированы в отличии от предметов традиционного искусства.

Возможные решения проблемы пропаганды и развития современного искусства по мнению двух крупнейших на сегодняшний день кураторов и экспертов Нигоры Ахмедовой и Нормурода Негматова – это широкое вовлечение в процесс продвижения, изучения и репрезентирования данного вида искусства, всеми специалистами посредством создания специальных площадок или кластеров, дающих возможность дискутировать, обсуждать и анализировать искусство. Роль государственных учреждений культуры не должна быть ограничена только информативной поддержкой, но и широким использованием ресурсов, которыми они владеют.

В то же время, необходимо пересматривать методологию образования в художественных институциях, схематизировав как теоретические знания среди арт специалистов – искусствоведов и арт менеджеров, а так же среди студентов художественных отделений. Нормурод Негматов придерживается более жёсткой позиции по этому вопросу, заявляя, что данная методология усиления традиционных подходов к художественному образованию и изучению теории искусства, является своего рода, колониальным подходом, пропагандирующим устаревшее европейское академическое образование.

Нигора Ахмедова обращает внимание на взращивание поколения кураторов, – инициативных людей, способных вершить тенденции в мировом искусстве, а не просто теоретиков, «тихо посещающих выставки».

Вкратце, в качестве обобщения можно вывести ряд тезисов.

– Современное искусство в Узбекистане развивается и особых преград для его развития не существует. Интерес к новым экспериментальным формам искусства возрастает как со стороны художников, так и со стороны теоретиков искусства.

– Современное искусство развивается больше в регионах, нежели в столице, где институции культуры не запрещают его, но и не поддерживают должным образом.

– В целом, тренд современного искусства в Узбекистане не имеет прямого социального значения, если только это не является творческой концепцией самого художника.

– Среди главных проблем, связанных с развитием современного искусства в Узбекистане – это недостаточная информированность как художников, так и искусствоведов в данной сфере. Отсюда – формирование некоего стереотипа, что современное искусство – это сугубо продукт Запада, идущий вразрез с национальным менталитетом.

– Для более глубокого понимания и осмысления новых форм в искусстве, необходимо поднимать уровень образования в институциях культуры и искусства, и менять методологический подход в изучении искусства.

– Необходимо создавать некие платформы или кластеры для возможности широкого обсуждения выставок и проектов современного искусства как художниками и специалистами арт критиками, а также и обычными зрителями и интересующимися искусством.

– Усиливать роль кураторов в создании и инициировании проектов современного искусства.

Также, по мнению автора, необходимо развивать международные площадки по обмену специалистами. Инициировать государственные и частные гранты на стажировки художников и кураторов в страны зарубежья, а также, приглашать иностранных специалистов по современному искусству в Узбекистан.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ахмедова Н.Р. «Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог». Ташкент, 2004.
2. Хакимов А.А. «История искусства Узбекистана», Info Capital Group. Ташкент, 2018. Статьи:
3. Хакимов А.А. «Восток-Запад: Диалог во времени», San’at/4, Ташкент, 2000.
4. Стальбовская М. «Нигора Ахмедова: Может пришло время войти в контекст мирового искусства?» www.cultureuz.net 2007.
5. Атанова С. «Арт-Хеология и разрушение идеологий: интервью с Вячеславом Ахуновым». www.caa-network.org 2022.
6. Ахунов В. «Белое золото – или проклятие колониального наследия: о чём рассказывает выставка «Пахта» в Ташкенте». Для АН Podrobno.uz, 2023.
7. Б.Чухович. «Искусство в Узбекистане: Очерки внутреннего изгнания», Агенство Ferghana.news, 2016.

Другие ресурсы:

8. Ташпулатова Н. из частной беседы с Нормуродом Негматовым.

Ўғилой Ахмедова
Фарғона вилояти тарихи ва маданияти давлат музейи бўлим бошлиғи
Феруза Хўжаева
Фарғона вилояти тарихи ва маданияти давлат музейи бўлим бошлиғи

АМАЛИЙ САНЪАТ СИРЛАРИ

Аннотация: *Мақолада амалий санъат ва унинг тарихи, унинг Ўрта Осиё ва Ўзбекистонда кенг тарқалган турлари ва чиннисоз Ш.Мўминованинг ҳаёти ва ижоди ҳақида маълумотлар келтирилган.*

Калит сўзлар: *амалий санъат, ўймакорлик, суяк, чинни, кўргазма, Фарғона, қолип, музей, гул, мато*

Аннотация: *В статье содержатся сведения о прикладном искусстве и его истории, его видах, распространенных в Средней Азии и Узбекистане, а также о жизни и творчестве фарфорого мастера Ш.Муминовой.*

Ключевые слова: *прикладное искусство, резьба, кость, фарфор, выставка, Фергана, слепок, музей, цветок, ткань*

Амалий санъат деган сўзнинг луғавий маъноси шуки, бу санъат тури амалда, яъни хаётда ишлатиладиган буюмларга қўлланилади. Бошқача айтганда, бу санъат инсон меҳнатида ва кундалик ҳаётида ишлатадиган буюмлар яратиш билан яқиндан алоқадор. Ҳаётда амалий санъат катта ижтимоий аҳамиятга эга, чунки у бадиий формаларда илғор ғояларни тарғиб этади, одамларда дид тарбиялайди.

Амалий санъат турларига бадиий кулолчилик, ёғоч ўймакорлиги, наққошлик, ганчкорлик, зардўзлик ва бошқалар киради. Бу амалий санъат турларининг ичида ўзининг ноанъанавийлиги ва қадимийлиги билан ажралиб турадиган санъат тури «газламага гул босиш» ва «суяк ўймакорлигидир». Суяк ўймакорлиги амалий санъатнинг кенг тарқалган турларидан биридир. Бундан ташқари Ўрта Осиёда, жумладан Ўзбекистон ҳудудида жуда қадимдан ривожланган. Ибтидоий одамлар суяк ва хайвон шоҳларидан ўзлари учун зарур қуроллар яратиб, уларга ўймакорлик усули билан безак беришган, турли рамзий чизиқ ва белгилар чизишган. Ўзбекистоннинг жанубидаги Оқтом ва Қуйи Мозордан топилган ҳайвон шохи ҳамда суяк бўлагига ўйиб ишланган тасвирлар милоддан аввалги 2-1-минг йилларига мансуб. Суяк ўймакорлиги усталари ота-боболари санъатининг энг яхши жиҳатларини мерос қилиб олиб, ажойиб асарлар яратади: қутичалар, пичоқлар, мушуклар, кичик-кичик ҳайвонлар шулар жумласидандир. Бу санъат усталарининг ҳунарлари оғир ва мураккабдир. Уларнинг иши одатда зарур материални, мос келадиган суяк бўлагини, пластинани, мамонт тиши ёки қадимда «балиқ тиши» деб аталган суякни танлашдан бошланади. Шундан кейин суякнинг ғадир-будур жойларини эгов ва шиша жилвир билан текисланади. Текисланган суякка қалам билан гул чизилиб, тиниқ лак суртиб чиқилади, кейин ўйиб накш ишланади. Накш жуда кўп махсус асбоблар: парма, аррача, эгов, мукаммал механик асбоблар ёрдамида ўйилади. Бу иш катта маҳорат талаб қилади. Тайёр буюмга пардоз берилади, бўялади ва йўнғир тош билан жило берилади. Лекин бу билан ҳам иш битмайди. Тайёр буюм бўр ва спирт билан артилади. Ана шундан сўнг суяк санъат асарига айланади.

Амалий санъатнинг яна бир тури газламага гул босишдир. Бу санъат тури газламага қолип ёрдамида композицион гул босишнинг ўзига хос усулини набойка-газламага гул босиш деб аталади. Амалий санъатнинг бу тури ҳам Ўзбекистонда кенг тарқалган.

Маълумки, гулли газламалар ўтган асрда Ўрта Осиё билан Россия ўртасидаги савдо-сотиқ буюми ҳисобланган. Газламага гул босишнинг Ўзбекистондаги асосий марказлари Фарғона, Бухоро ва унинг атрофидаги Ғиждувон, Читгарон, Жондор ва Тошкент шаҳарлари бўлган. Тошкент усталари палакнусха қизғиш-қора гулларни кўп қўллаганлар. Гул босиш жараёни жуда мураккабдир. Бунда бузғунча суви шимдирилиб, махсус тайёрланган газмолга ёғоч қолиплар ёрдамида гул чизилади. Ҳар бир гулга турли

қолип тайёрланади. Масалан, қора рангли гулнинг асосий контурларини туширадиган босма қолип нок дарахтидан тайёрланади. У аввал чиниқтирилиб, қўй ёғида қайнатиб олинади.




Газмолга босиладиган гуллар рангида қизил ранг асосий ўрин тутади. Бу ранг қолиплари (терак ёғочдан ясалади) орнаментал шакллар ёки фонни кучайтириш учун қўлланади. Газмолга гул босишдаги энг асосий нарса гулли орнамент ҳосил қилиш жараёнидир. Масалан, гул босиш билан ҳосил қилинадиган орнаментнинг қора ранги темир тузи аралашмасига қўшиш билан олинади. Қолипни бундай бўёқ билан бўяшда жун матодан фойдаланилади, уни аралашмага ботириб олиниб қолипга суртилади.

Гул босишда ишлатиладиган қизил рангни олиш жараёни эса қуйидагича: дут деб аталадиган маҳсус қолип ёрдамида газмолга тухмак деб аталувчи сариқ ўсимлик бўёғи билан аччиқ тош аралашмаси суртилади. Шундан кейин газмол рўян аралашмасида қайнатилади. Рўян аччиқ тош ва сариқ бўёқ билан дориланган жойларга тўқ қизил ранг беради. Гул босишда бу асосий ранглардан ташқари, бир қатор қўшимча ранглардан ҳам фойдаланилади, улар матога махсус қолиплар ёрдамида нил бўёқ билан туширилади.




Фарғона вилояти тарихи ва маданияти давлат музейининг ёғоч буюмлар фондида турли даврларга оид ёғоч қолиплар ва гул босиш йўли билан яралган жозибадор матолар сақланади. Уларнинг аксарияти ёнғоқ ва нок дарахтидан ясалган қолиплар бўлиб, асосан бодомсимон, ўсимликсимон, ислимий нақшлар туширилган. Музей экспозиция залига Қўқон хонлиги даврига оид қолиплар ва матолар намойишга қўйилган бўлиб, улар ўша давр ҳунармандчилиги, санъати, маданияти ва аёлларининг турмуш тарзи ҳақида маълумот беради. Шунингдек, музейда моҳир чиннисоз Шахноза Мўминованинг ижод намуналари ҳам сақланади. Ўзбек амалий санъати, хусусан, чинни ясаш санъатида нафосат, ёруғлик, муҳаббат тимсолига айланган Шахноза Мўминова 1949 йилда туғилган. У ўз хотираларини шундай эслайди: «Болалигимдан чиройли нарсаларнинг суратини чизишни ёқтирардим. Мактабда деворий газеталар менинг зиммамда эди. Рақс тушишни ҳам яхши кўрардим. Ким билсин, агар устозим Раҳим Аҳмедовнинг устахонасига келиб қолмаганимда, балки балерина бўлармидим...». Халқ рассоми Раҳим Аҳмедов сабаб бўлиб Шахноза Мўминова ҳозирги Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтининг дастгоҳли рангтасвир бўлимига ўқишга киради. Илк талабалик

ишлари биланоқ умидли ижодкор сифатида кўзга ташланиб қолади, кейинчалик таҳсилни керамика (сополсозлик) бўлимида давом эттиришга қарор қилади.

Институтни битириш арафасида Рассомлар уюшмаси Кўргазмалар залида ёш рассом ва ҳайкалтарошларнинг асарлари намойиш этилади. Бунда Шахноза Мўминова ишларининг юқори баҳоланиши қизни юксак санъатга йўлловчи яна бир туртки бўлади. Ўша кўргазмага қўйилган чинни гулдонни омад рамзи сифатида ўз бисотида асраб келган. Қаерга кўргазма қилинмасин, бу асар, албатта намойиш марказида бўлган. Унинг нозик бармоқлари оқ чиннидан ҳақиқий мўжизалар яратади; «Махлиқо махбуба», «Сархуш ошиқ», «Ранго-ранг гуллар», «Барқ уриб турган дарахтлар», «Ёқимтой жониворлар»....Борлиқнинг эркин образли талқинлари. Буларнинг ҳаммаси тирик персонаждек. Зеро, Ш. Мўминова характерлар, қиёфалар, ҳолатлар ифодаларни латиф бир аниқлик билан акс эттиради. Ранглардан фойдаланишда ҳам унинг нозик диди сезилиб туради. Серқирра ижодкор кўнглидагини ифодалаш учун доим янги объектлар изларди. Дастлаб рангтасвирда ажойиб картиналар яратган, 1975 йилдан керамика билан қизиқиб қолган Шаҳноза кейинроқ маҳобатли декоратив санъат йўналишида ҳам фаолият олиб борди. Унинг паннолари бугунги кунда Тошкент, Бухоро, Москва, Ялта, Сочидаги катта меҳмонхоналарнинг зал ва интерьерларини безаб туради. Шунингдек, унинг санъат асарлари яна Хиллари Клинтон, Маргарет Тетчер, Япония императорлар оиласи, Франция, Жанубий Корея, Германия президентларининг коллекцияларини безабгина қолмай, балки музейларда хам намойиш этилади ва шахсий коллекцияларда сақланади. Хусусан, Фарғона вилояти тарихи ва маданияти давлат музейида ҳам унинг асарларидан намуналар, статуэткалар сақланади.

Унинг асарларининг мавзуси жуда хилма-хил эди. У шеърий шарқона образларни, Хожа Насриддин ҳаётидан лавҳаларни, декоратив композицияларни яхши кўрарди.Унинг майда барглари ва заргарликликлари билан қайрилган оқ қора дарахтлари ҳақиқий мўжизадек, гўё ..... Дарҳақиқат, у биринчилардан бўлиб чиннига «санойиъ» бахш этди. Санъаткор бу ажиб маҳсулотдан нафақат рўзғорбоп, балки бадиий қийматга эга асар яралиши мумкинлигини исбот қила олди. Биз билган оддий чинни Шаҳноза Мўминованинг қўлида график санъат асари, статуэткага айланди. Қаҳрамонларнинг энг нозик бармоқларини ҳам гўзал маҳорат билан ясай олишига, чинни юзанинг тўқималарига, ҳис-туйғулар ва юз ифодаларига эътибор берсак, улар биргаликда асарга ажойиб экспрессивликни беради. Шахноза Мўминованинг барча ишлари ягона нусхада ясалганлиги дунёда ҳақиқий санъат асари битта бўлишига исбот бўла олади. Журналист Азиза Умарова афсус билан шуни айтадики, шундай нозик санъат сохибаси ҳақида деярли оммавий ахбарот воситаларида ёритилмаган. Шунингдек, Ш.Мўминованинг оғир ҳасталик, кўкрак саратон безиси, билан вафот этганлиги ҳозиргача барчанинг дилларини хира қилади. Лекин шу ўринда бир қувонарли ҳодисани эътироф этишимиз жоизки, Тошкентда Шахноза Мўминова хотирасига бағишланган Бадиий чинни устахонаси очилди. Туркистон-пресс нашрида ҳабар берилишича, студия ижодкор рассомлар, санъатшунослар ва ҳунармандлар уюшмаси қошида ташкил этилган бўлиб, Art Week Style.uz-2013 доирасида очилган. Ушбу янги мактаб-студия Lilak Kindia архитектура мажмуаси биносида жойлашган бўлиб, унинг қурилиши XVIII асрга тўғри келади. Лойиҳа раҳбари, таниқли чинни устаси, кулолчилик рассоми Римма Газалиева: «Чинни устида расм чизиш қобилиятига эга бўлган ҳар бир киши ушбу студияда чинни устида бадиий расм чизишни ўрганиши мумкин. Мақсадимиз, афсуски, шогирдларни ортда қолдирмаган, Шахноза Мўминова эга бўлган пластик қолиплаш санъатининг ноёб сирларини қайта тиклашдир». Махсус студия учун керамика ва чинни декоратив қуйиш учун печ яратилган. Янги мактабда ҳунармандчилик сирларини ўргатишга илғор амалий санъат усталари жалб этилди. Республика Бадиий академияси академиклари Акбар Рахимов ва Ортиқ Файзуллаевлар Ўзбекистондан миллий амалий санъат турларини янада ривожлантириш учун мазкур студия ва шунга ўхшаш лойиҳаларнинг очилиши аҳамияти, мазкур тадбирнииинг мамлакатимиз маданий ҳаётидаги ўрнини эътироф этдилар. Янги устахонанинг дастлабки кунларида унинг деворлари ичида шахсий коллекциялардан ташкил топган кулолчилик ва чинни буюмларнинг ажойиб намуналари қўйилган бўлиб, ушбу экспозицияда Шахноза Мўминованинг чинни буюмлари етакчи ўрин эгаллаган.





Бу латофат соҳибаси ҳеч қачон асарларига муҳр ёки имзо қўймайди. Унинг дастхати шусиз ҳам маълум. Зеро устанинг ҳар бир асари ноёб ва бетакрор, ягона нусхада ишланган. Афсуски, у чинни устида кичик пластик санъатнинг бундай дурдоналарини яратишга қодир бўлган шогирдларни қолдирмади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. «Ўзбекистон миллий энциклопедияси». Тошкент. 2000 й.1 том.
2. О.Тангиров. «Тошкент ёғоч ўймакорлиги мактаби». Мозийдан садо журнали. 4.(80). 2018 й.
3. Б.Сайфуллаев. «Фарғона ўлкашунослик музейи». Тошкент.2005 й.

• •

Komiljon Gulyamov

Amaliy bezak san'ati kafedrasi dotsenti,
pedagogika fanlari doktori (DSc)

TASVIRIY VA AMALIY BEZAK SAN'ATI VOSITASIDA TALABALARNING BADIIY-IJODIY QOBILIYATLARINI RIVOJLANTIRISHNING AYRIM JIHATLARI

Annotatsiya: *maqolada tasviriy va amaliy bezak san'ati vositasida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishning psixologik-pedagogik asoslari haqida so'z boradi. Shuningdek, olimlarning fikrlari umumlashtirilib, tasviriy va amaliy bezak san'atining o'rganilayotgan muammoni hal qilishdagi roli aniqlangan.*

Kalit so'zlar: *badiiy-ijodiy qobiliyat, ijodkorlik, rivojlantirish, tasviriy va amaliy bezak san'ati, psixologiya, pedagogika, metod, shakl, vosita, zamonaviy, tizimli yondashuv*

Аннотация: *в статье рассмотрены психолого-педагогические основы развития художественно-творческих способностей учащихся средствами изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Также обобщены мнения ученых и определена роль изобразительного и декоративно-прикладного искусства в решении исследуемой проблемы.*

Ключевые слова: *художественно-творческие способности, творчество, развитие, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, психология, педагогика, метод, форма, инструмент, современный, системный подход*

Zamonaviy o'zbek jamiyatida sodir bo'layotgan yangilanishlar ta'lim tizimida keskin o'zgarishlarga olib keldi. Tasviriy va amaliy bezak san'ati – bu xalqning ko'p asrlik tajribasi timsoli, bu shaxsning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish, yosh avlodni badiiy-estetik tarbiyalashda juda katta, hali tugamagan zaxiralarni o'z ichiga yashiradigan cheksiz, bitmas-tuganmas go'zallik xazinasi hisoblanadi.

O'zbekistonning jahon hamjamiyatida ta'lim, madaniyat va san'at sohasida buyuk davlat sifatidagi mavqeini mustahkamlash, uning ma'naviy tiklanishiga ko'maklashish, inson individualligi va yosh avlodning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish – zamonaviy ta'lim oldidagi eng muhim vazifalardan hisoblanadi. Ushbu

vazifalarni hal qilishda rivojlanishning ushbu yo‘nalishidagi psixologik-pedagogik yangilik va tajribalarga alohida e’tibor qaratish lozim.

Tasviriy va amaliy bezak san’ati sohasida mutaxassis tayyorlashda bo‘lajak o‘qituvchi o‘z shogirdlarining tasviriy va amaliy bezak san’ati bo‘yicha badiiy-ijodiy qobiliyatlarini vaqtida aniqlay olishi va ularni mohirlik bilan rivojlantirishi zarurligi muhim ahamiyat kasb etadi.

Shaxsning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish masalalari pedagogika, psixologiya va boshqa fanlar tomonidan umumiy nuqtai nazardan yoritiladi. Afsuski, tasviriy va amaliy bezak san’ati mashg‘ulotlarida badiiy-pedagogik ta’lim sohasida talabalarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishning o‘ziga xos masalalari hali ham yetarlicha o‘rganilmaganligini ta’kidlash joiz.

Shunday qilib, talabalarning amaliy bezak san’ati bo‘yicha faoliyat olib borishlari uchun ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish zarurati, ta’limning asosiy maqsadi sifatida, badiiy-ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishning dinamik o‘sishiga qaratilgan metodlar, tamoyillar, shakl, usul, texnika, vosita, shartlar va mazmunning yangi maqbul kombinatsiyalarini izlab topishga undaydi.

Falsafa, psixologiya, fiziologiya, pedagogika va boshqalarga oid ilmiy adabiyotlarni tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy shaxsning fiziologik va intellektual xususiyatlari uning ma’naviy va mafkuraviy pozitsiyalarini shakllantirish va rivojlantirishga yangi yondashuvni talab qiladi. Natijada, amalga oshirilayotgan o‘zgarishlarga, shu jumladan ijodiy jihatga mos keladigan tarbiyaviy, shakllantiruvchi va rivojlantiruvchi ta’limning shakl, usul, tamoyil va vositalarini tanlash zarurati tug‘iladi.

Ijodiy qobiliyat va kreativlikning psixologik jihatlari B.G.Ananev, D.B.Bogoyavlenskaya, L.S.Vigotskiy, D.Gilford, V.N.Drujinin, A.N.Leontev, Ya.A.Ponomarev, A.Z.Raximov, K.Rodjers, R.Rubinshteyn, R.Sternberg, B.M.Teplov, Ye.P.Torrens va boshqa olimlar tomonidan o‘rganilgan. Ye.I.Ignatev, V.I.Kireenko, A.G.Kovalev, V.S.Kuzin, V.S.Muxina, V.N.Myasishev, N.P.Sakulin kabi olimlar tomonidan tasviriy faoliyatda maxsus qobiliyatlar tadqiq etilgan. Pedagogik faoliyatda ijodkorlikning ahamiyati V.I.Andreev, Yu.K.Babanskiy, V.I.Zagvyazinskiy, V.A.Kan-Kalik, V.T.Kudryavsev, N.V.Kuzmina va O.A.Qo‘ysinovlar tomonidan ta’kidlanadi.

Amaliy bezak san’atini o‘qitish metodikasi masalalari bo‘lajak amaliy san’at o‘qituvchilarini tayyorlashning muhim tarkibiy qismlaridan biri sifatida Y.K.Bedjanov, V.F.Kanev, A.A.Sarbagishev, M.V.Sokolov va boshqa olimlar tomonidan o‘rganilgan. Ular o‘z asarlarida oliy o‘quv yurtlarida amaliy bezak san’ati fanini o‘qitish metodikasini takomillashtirish yo‘llarini taklif etaganlar. Lekin talabalarning amaliy bezak san’ati bo‘yicha badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish masalalarining yetarlicha o‘rganilmaganligini ta’kidlash joiz.

Talabalarining qobiliyatlarini rivojlantirish muammosining ayrim jihatlari G.V.Beda, V.P.Zinchenko, V.S.Kuzin, V.K.Lebedko, N.N.Rostovsev, A.E.Terentev, E.V.Shoroxov, N.K.Shabanov, A.P.Yashuxin va boshqa tadqiqotchilar tomonidan ko‘rib chiqilgan. Pedagog-olimlar o‘z asarlarida chizmatasvir, rangtasvir, kompozitsiya darslarida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish zarurligini asoslab va dolzarbligini batafsil yoritganlar.

Faoliyat jarayonida ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirish va shaxsiy salohiyatni faollashtirish muammolari psixolog, pedagog va faylasuflarni qiziqtirgan. O‘zlarining falsafiy tadqiqotlarida ijodning tabiatini Platon, Aristotel, V.F.Asmus, G.-W.-F.Gegel, I.A.Ilin, I.Kant, A.F.Losev, V.V.Rozanov, A.G.Spirkin, Ye.N.Trubetskoy, Ye.L.Faynberg, P.A.Florenskiy va boshqalar ko‘rib chiqqanlar. XIX asr oxiridan XX asr boshlarigacha bo‘lgan davrda ijodning umumiy nazariyasi ustida S.O.Gruzenberg, J.Gilford, E.P.Torrens, T.Kun, A.Maslou, K.Rojers kabi qator xorijiy psixolog olimlar tomonidan o‘rganilgan. Ayrim olimlar ijodiy jarayonning bosqichlarini o‘rganib, tasniflaganlar.

Psixologlar XX asrdan boshlab, uchta asosiy yo‘nalishga rioya qilgan holda, shaxsning vizual faoliyat qobiliyatini faol ravishda o‘rganmoqdalar. Jumladan, rassomlarga o‘xshab ijodiy odamlarning ham shaxsiy xususiyatlarini o‘rganish (A.Binet), rasm chizishga “g‘ayritabiiy” iqtidorga ega bolalar (CKik); rasm chizishning ijodiy jarayonini o‘rganish (F.Eyer, V.S.Kuzin, Y.A.Ponomarev, P.A.Prazdnikov va boshqalar); shaxsning badiiy faoliyatida tasviriy-amaliy ijodkorlik qobiliyatlarini aniqlash (N.Manuel, N.Meyer, V.I.Kirienko, E.I.Ignatev, V.S.Kuzin va boshqalar) mavzusidagi tadqiqotlarni ta’kidlash joiz.

Ammo bugungi kunda amaliy bezak san’ati qobiliyatlari tarkibi hali to‘liq ochib berilmagan. Ishonch bilan aytishimiz mumkinki, hissiyotlar, e’tibor, xotira kabi aqliy jarayonlar ishtirokisiz, shuningdek, insonning somatik xususiyatlarining butun majmuasisiz qobiliyatlarni amalga oshirish mumkin emas. Xotira rivojlanishining sezgir, qulay davrlarini o‘rganish natijalari, uning xususiyatlari va faoliyati mexanikasi

B.G.Ananev, L.S.Vigotskiy, A.A.Gujalovskiy, M.M.Kolsov, B.A.Nikityuk, S.L.Rubinshteyn, R.S.Cherkasov, I.I.Xomich va boshqa olimlarning tadqiqotlarida o‘z aksini topgan.

V.S.Rotenberg, D.B.Bogoyavlenskaya kabi olimlar ijodiy unumdorlikning mohiyatiga alohida e’tibor qaratadilar. Mantiqiy va obrazli tafakkur faoliyati o‘rtasidagi bog‘liqlikni, ya’ni ongsiz, intuitiv jarayonlar natijasida mantiqiy tafakkurning ongsiz obrazlarida aks etish jarayonlarini ochib beruvchi munosabatlarga oid A.S.Karmin, D.N.Uznadze kabi psixolog olimlar tomonidan tadqiqotlar olib borilgan.

Badiiy-ijodiy qobiliyatlar psixologiyasini o‘rganishga tizimli yondashuv zamonaviy fanning universal uslubiy tamoyili bo‘lib xizmat qiladi. Tizimli yondashuv – bu tarkibiy qismlarning o‘zaro ta’sirini, tizim obyektini tashkil etishning murakkabligini aniqlaydigan usullar yig‘indisi bo‘lib, bu yerda o‘rganilayotgan obyektning tuzilmalari, funksiyalari va boshqa zaruriy xususiyatlari aniqlanadi. B.G.Ananeva, V.A.Ganzeia, B.F.Lomova kabi olimlar tomonidan tizimli yondashuvning xususiyatlari batafsil yoritilganligini ta’kidlash joiz.

Ijodiy shaxsni shakllantirish va rivojlantirish bilan bog‘liq pedagogik tadqiqotlar S.I.Arxangelskiy, Yu.K.Babanskiy, E.V.Bondarevskaya, T.S.Komarova, V.A.Slastenin, A.I.Shcherbakov va boshqalarning asarlarida o‘z aksini topgan. Biroq, amaliy bezak san’atida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish muammosi olimlar tomonidan ular o‘rganayotgan muammo bilan bilvosita bog‘liq bo‘lgan ikkinchi darajali deb hisoblangan.

Oliy ta’lim muassasalaridagi amaliy bezak san’ati mashg‘ulotlarida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish muammolari bilan bog‘liq ilmiy tadqiqotlar, nashrlar va adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, talabalarning badiiy ijodiyoti va ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish muammolari bilan bog‘liq nazariy va amaliy masalalarda ham bir qator hal etilmagan tegishli va chuqur o‘rganishni talab etadigan muammolar mavjud.

Ushbu tadqiqot amaliy bezak san’atini o‘qitish jarayonida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish muammosini hal qilishga bag‘ishlangan bo‘lib, unda zamonaviy nazariy va metodik tizimni ishlab chiqish, yaratish va uni asoslash amalga oshirilgan. Metodik tizim zamonaviy psixologiya, fiziologiya, pedagogika, falsafa, san’atshunoslik va boshqa fanlar yutuqlariga, shaxsning ma’naviy-axloqiy tarbiyasiga, talabalarga yo‘naltirilgan ta’limga, badiiy-ijodiy milliy an’ana va qadriyatlarga, rassom-pedagoglar, tasviriy va amaliy bezak san’ati o‘qituvchilariga, amaliy bezak san’ati va xalq hunarmandchiligi rassomlari, xalq ustalari va hunarmandlarini tayyorlashning tarixiy tajribasiga asoslanadi.

Oliy pedagogik ta’lim tizimida talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish muammosiga murojaat qilishdan oldin u bilan bog‘liq bo‘lgan “qobiliyat”, “ijodkorlik”, “ijodkorlik qobiliyati” kabi eng muhim tushunchalarga batafsil tavsif berish va badiiy-ijodiy qobiliyatlarni shakllantirish jarayonining xususiyatlarini ochib berish muhim ahamiyat kasb etadi.

Mahalliy va xorijiy psixolog olimlar B.G.Ananev, V.N.Drujinina, B.M.Teplov, S.L.Rubinshteyn, V.D.Shadrikov, K.K.Platonov, E.A.Golubeva, N.S.Leytes, L.A.Venger, V.A.Kruteskiy, Z.A.Kalmikova, L.G.Kovalyov, Ye.P.Ilin, T.I.Artemeva, Dj.Gilforda va boshqalar tomonidan qobiliyatlar muammosi muntazam o‘rganilgan. XX asrning yetakchi psixologlari qobiliyatlarining mohiyati, ularning irsiy omillarga bog‘liqligi va inson hayotining tarixi, shuningdek, umumiy va maxsus qobiliyatlar muammolari hamda qobiliyatlarni o‘lchash imkoniyatlarini tadqiq etganlar.

Psixologiya fanida qobiliyatlar an’anaviy ravishda shaxsning individual xususiyatlari yoki fazilatlari sifatida qaraladi, ular bir odamni boshqasidan ajratib turadi va u tomonidan har qanday faoliyatni amalga oshirishning qulayligi va muvaffaqiyatini belgilaydi.

L.A.Vengerning fikricha, qobiliyatlarni – faoliyatni amalga oshirish uchun zarur bo‘lgan va unda namoyon bo‘ladigan psixologik sifatlar sifatida e’tirof etish joiz.

L.G.Kovalyov qobiliyatlarni ma’lum bir faoliyatni o‘zlashtirish va uni amalga oshirishning nisbatan qulayligini, yuqori sifatini ta’minlovchi inson shaxsiyati xususiyatlarining yig‘indisi sifatida tushunilishi kerak, deb hisoblagan.

N.S.Leytesning ta’rifiga ko‘ra, qobiliyat – bu amalga oshirish imkoniyati va muvaffaqiyatli faoliyat darajasini belgilaydigan shaxsiy xususiyat.

B.G.Ananev qobiliyatni o‘rganishning potensial imkoniyati yoki o‘lchovi sifatida ko‘rsatadi. Shuningdek u, qobiliyat yuqori funksiyalarning rivojlanishi tufayli shakllanadi, buning natijasida to‘plangan bilimlarni ijodiy qo‘llash mumkin bo‘ladi, deb ta’kidlaydi.

Qobiliyatlar muammosi S.L.Rubinshteyn va uning izdoshlari asarlarida, birinchi navbatda, ularning

rivojlanishi nuqtai nazaridan, keyinchalik psixologik tuzilmani aniqlash nuqtai nazaridan fundamental nazariy va amaliy rivojlanish oldi. S.L.Rubinshteyn qobiliyatlarni ma'lum bir faoliyatga muvofiq deb tushunadi. Xususan u, qobiliyatlarni yutuqlar, ma'naviy o'sish sur'atlari, o'zlashtirish qulayligi va rivojlanish tezligi bilan baholash mumkinligini e'tirof etadi. S.L.Rubinshteynning so'zlariga ko'ra, qobiliyatlarning zamirida "moyillik ko'rinishida ularning rivojlanishi uchun irsiy belgilangan shartlar" yotadi.

S.L.Rubinshteynning ta'kidlashicha, insonning rivojlanishi, to'plangan "tajriba" dan farqli o'laroq, bilim, ko'nikma, qobiliyatlarni o'zlashtirish, rivojlantirishni tashkil etadi. Qobiliyatlarni rivojlanishi birinchi navbatda, sifat o'zgarishlari, yangi shakllanish, mexanizm, jarayonlar va tuzilmalarning paydo bo'lishi bilan tavsiflanadi.

S.L.Rubinshteyn inson rivojlanishining asosiy qoidasini shakllantirdi: "Qobiliyatlarning rivojlanishi spiralsimon usulda sodir bo'ladi: bir darajadagi qobiliyatni ifodalovchi imkoniyatni amalga oshirish, yuqori darajadagi qobiliyatni yanada rivojlantirish uchun yangi imkoniyatlar ochadi".

Inson qobiliyatlarining zamonaviy konsepsiyasi muallifi V.D.Shadrikov qobiliyatlarni shaxsiy aqliy funksiyalarni amalga oshiruvchi, ifoda o'lchoviga ega, faoliyatni rivojlantirish va amalga oshirishning muvaffaqiyati va sifat jihatidan o'ziga xosligida namoyon bo'ladigan funksional tizimlarning xususiyatlari sifatida belgilaydi.

Qobiliyatlar, B.M.Teplovning fikricha, doimiy rivojlanish jarayonidan tashqari mavjud bo'lishi mumkin emas. Rivojlanmaydigan, inson amalda qo'llashni to'xtatadigan qobiliyat vaqt o'tishi bilan yo'qoladi. Musiqa, texnik va badiiy ijod, matematika, sport va boshqalar kabi inson faoliyatining murakkab turlarini tizimli o'rganish bilan bog'liq doimiy mashqlar orqaligina biz tegishli qobiliyatlarni saqlab qolamiz va yanada rivojlantiramiz.

B.M.Teplov qobiliyatlarni muvaffaqiyatli faoliyatni ta'minlaydigan shaxs xususiyatlarining yig'indisi deb hisoblaydi. U shuningdek, ular shaxsning biron-bir o'zgarmas mulki emasligini va tegishli aniq faoliyatdan tashqarida paydo bo'lishi mumkin emasligini ta'kidladi.

Shunday qilib, qobiliyatlarni rivojlantirish jarayoni shunchaki miqdoriy o'sish emas, bu, birinchi navbatda, mavjud qobiliyatlarni sifat jihatidan qayta qurish jarayoni va ular shaxsning ajralmas xususiyati sifatida ko'rib chiqilishi zarur. Bu qobiliyatlarni sifat jihatidan qayta qurish shaxsning faoliyatini takomillashtirishga va umuman shaxsning rivojlanishiga olib keladi.

Har qanday moyillik qobiliyatga aylanishidan oldin uzoq rivojlanish yo'lidan o'tishi kerak. Ko'pgina inson qobiliyatlari uchun bu rivojlanish hayotning boshida boshlanadi va hayot davomida davom etadi. Qobiliyatlarni rivojlantirish jarayonida bir qancha bosqichlarni ajratish mumkin. Ularning ba'zilarida kelajakdagi qobiliyatlarning anatomik va fiziologik asoslarini tayyorlash sodir bo'ladi, boshqalarda biologik bo'lmagan rejaning moyilliklari shakllanadi, boshqalarida esa talab qilinadigan qobiliyat shakllanadi va tegishli darajaga yetadi.

Inson bir vaqtning o'zida ishtirok etadigan faoliyatning ko'p qirrali va xilma-xilligi uning qobiliyatlarini har tomonlama va ko'p qirrali rivojlantirishning eng muhim shartlaridan biri bo'lib xizmat qiladi. Shu munosabat bilan, inson qobiliyatlarini rivojlantiruvchi faoliyatga qo'llaniladigan asosiy talablarni ta'kidlash kerak. Bu, birinchi navbatda, faoliyatning ijodiy tabiati, ijrochi uchun qiyinchilikning optimal darajasi, to'g'ri motivatsiya va faoliyatni bajarish paytida va undan keyin ijobiy hissiy kayfiyatni ta'minlash ekanligini e'tirof etish joiz.

Agar bolaning faoliyati odatiy emas, ijodiy bo'lsa, u doimo uni o'ylashga majbur qiladi va o'z-o'zidan qobiliyatlarni sinab ko'rish va rivojlantirish vositasi sifatida jozibali faoliyatga aylanadi. Bunday faoliyat har doim yangi narsalarni yaratish, yangi bilim va imkoniyatlarni yaratish bilan bog'liq. Bu o'z-o'zidan u bilan shug'ullanish, yuzaga keladigan qiyinchiliklarni bartaraf etishga qaratilgan zarur sa'y-harakatlarni amalga oshirish uchun kuchli va samarali rag'batga aylanadi. Bunday tadbirlar ijobiy o'zini-o'zi qadrlashni kuchaytiradi, intilish darajasini oshiradi, o'ziga ishonch va erishilgan muvaffaqiyatdan qoniqish hissini yaratadi.

Ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirish va uni tatbiq etishning samarali vositasi badiiy faoliyat hisoblanadi. Shuningdek, an'anaviy xalq amaliy san'ati ijodiy ilhom, badiiy tafakkur va tasviriy mahoratni rivojlantirishning bitmas-tuganmas manbai ekanligini ta'kidlash joiz. Tarixni va xalq amaliy bezak san'ati asoslarini o'rganish talabalarda vatanparvarlik, milliy tarixga daxldorlik tuyg'ularini shakllantirishga yordam beradi. Natijada madaniy an'analar va xalq hunarmandchiligini saqlash, qayta tiklashga qaratilgan tashabbuskorlik va ijodiy faoliyatni rag'batlantiradi.

An’analarni o‘zlashtirish va asrab-avaylash, ularni zamon talablari asosida qo‘llashni tadbirkorlikka ijodiy munosabatsiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Talabalarning ijodiy qobiliyatlarini xalq madaniyati vositalari orqali rivojlantirish tizimida an’anaviy amaliy bezak san’ati turlaridan biri sifatida kulolchilikni o‘rganish alohida o‘rin tutadi. Loy bilan ishlashda talabalarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish hozirgi kunga qadar yetarlicha o‘rganilmagan, shuning uchun tadqiqotimiz mavzusi dolzarbligicha qolmoqda.

Tadqiqotimiz muammosi talabalarning ijodiy salohiyatini to‘liq ro‘yobga chiqarish va badiiy-bezash faoliyati jarayonida ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish maqsadida o‘qitishning eng samarali usullarini, amaliy bezak san’ati darslarini tashkil etishning samarali usul va shakllarini topishdan iborat.

Shuni ta’kidlash joizki, o‘qitishning metod va texnikasini tanlash, bir tomondan, ularning kognitiv jarayonlarining rivojlanish darajasiga bog‘liq bo‘lsa, ikkinchi tomondan, talabalarda eng muhim shaxsiy fazilatlarni shakllantirish umumiy ta’lim maqsadlari bilan belgilanadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, o‘qitishni oqilona tashkil etish ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishga va ularni ijodiy faoliyatda tatbiq etishga yordam beradi. Ta’lim va tarbiyaviy ta’sir sifat jihatidan yangi ma’naviy-moddiy qadriyatlarni yaratishga qodir hamda mustaqil, kompetentli va ijodkor shaxsni tarbiyalashga qaratilgan bo‘lishi maqsadga muvofiq.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ананьев Б.Г. Психология и проблемы человекознания: избран, психол. тр. – М.: Моск. психол.-социал. ин-т. 2005. – 431 с.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – М.: Наука, 2000. – 350 с.
3. Венгер Л.А. Педагогика способностей. – М.: Знание, 1973. – 96 с
4. Ковалев Л.Г. Психология личности. – М.: Владос, 1997. – 322 с.
5. Лейтес Н.С. Возрастная одаренност и индивидуалные различия: Избр. тр. – М.: Воронеж: МОДЕК, 1997. – 448 с.
6. Платонов К.К. Проблемы способностей. – М.: Наука, 1972. – 312 с.
7. Рубинштейн С.Л. Проблема способностей и вопросы психологической теории // Вопросы психологии. 1969. – № 3. – С. 78-94.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер Ком, 1998. – 688 с.
9. Рубинштейн С.Л. Проблема способностей и вопросы психологической теории // Вопросы психологии. 1969. – № 3. – С. 78-94.
10. Теплов Б.М. Психология музыкалных способностей. – М.: Наука, 2003. – 377 с.
11. Шадриков В.Д. Способности человека. – М.: Издателство «Институт практической психологи», 1997. – 285 с.

file:///C:/Users/User/Downloads/k-probleme-razvitiya-tvorcheskih-sposobnostey-sredstvami-izobrazitelnogo-i-dekorativno-prikladnogo-iskusstva.pdf

Дилфуза Ҳамидова
Камолиддин Беҳзод номидаги
Милий рассомлик ва дизайн
институти мустақил изланувчиси

НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС ТЎРА КУРЯЗОВ ИЖОДИДА

Аннотация: *Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ рассоми Тўра Курязовнинг ижоди ҳамда унинг асарларида акс эттирилган номоддий маданий мерос намуналари ёритиб берилган.*

Калит сўзлар: *номоддий маданий мерос, асар, Тўра Курязов, тарих, миллий қадрият, анъана, лазги*

Аннотация: *В данной статье освещается творчество народного художника Узбекистана Туры Курязова и образцы нематериального культурного наследия, отраженные в его произведениях.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, произведение, Тура Курязов, история, национальная ценность, традиция, лазги*

Номоддий маданий мерос таълим, фан, маданият ва туризмни ривожлантиришда муҳим рол ўйнайди. Миллатнинг келажаги, биринчи навбатда, давлатнинг миллий бойлигини ташкил этувчи маданий қадриятларга боғлиқ. Ҳар бир халқнинг кўп асрлик тажрибаси, маънавий қадриятлари ва кўп авлодларнинг ижодий меваларини акс эттирувчи ўз маданий мероси, ўз тарихи бор. Номоддий маданий мерос оғзаки анъаналар ва ифода шакллари, саҳна санъати, фестиваллар, маросимлар, табиат ва коинот билан боғлиқ урф-одатлар, анъанавий ҳунармандчилик ва табиат билан боғлиқ билимлар каби соҳаларда намоён бўлади.

Шунингдек, Номоддий маданий мерос тушунчаси урф-одатларни, ўзига хосликни ифодалаш шакллари, билимлар ва кўникмаларни, ҳамда улар билан боғлиқ жиҳозлар, предметлар, артефактлар ва маданий маконларни акс эттиради, улар эса ўз навбатида ҳамжамиятлар, гуруҳлар томонидан, алоҳида ҳолатларда эса, муайян шахс маданий меросининг бир қисми сифатида тан олинганлигини англатади. Авлоддан-авлодга ўтиб келаётган бундай номоддий маданий мерос доимо муайян ҳамжамиятлар ва гуруҳлар томонидан уларнинг атроф муҳитга, табиатга ва ўз тарихига боғлиқ ҳолда яратилади ва бу уларда ўзига хосликни, ворислик туйғусини шакллантиради ҳамда шу билан инсоният ижодини ва маданий турли-туманликнинг ҳурмат қилинишига кўмаклашади.

Ҳар бир халқ олдида ўзининг номоддий маданий меросини асраб-авайлаш ва кейинги авлодларга доимий равишда етказиш вазифаси турибди. Номоддий маданий мерос нафақат идентификация қилувчи омил, балки жамиятнинг барқарор ривожланишининг асосидир.

Жаҳон халқларининг номоддий маданий меросини сақлаш муаммоси замонавий дунёда энг долзарб масалалардан бири ҳисобланади. Халқ маданияти шахснинг ижтимоий фазилатларини шакллантиришга, ахлоқни ривожлантиришга, оилавий ва ижтимоий муносабатларни уйғунлаштиришга ёрдам беради.

Сўнгги йилларда Ўзбекистонда барча соҳалар қатори маданият ривожига ҳам алоҳида эътибор қаратилмоқда. Хусусан, Ўзбекистон миллий маданиятини янада ривожлантириш, Ўзбекистоннинг янги тарихини яратиш, халқимизнинг маънавий-маърифий савияси ва билимини ошириш, моддий ва номоддий маданий мерос объектларини асраб-авайлаш ҳамда оммалаштириш, жаҳон маданияти майдонига фаол интеграцияни олиб кириш, маданият ва санъат муассасаларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш, илмий-амалий тадқиқотлар олиб бориш, истиқболда ёш авлодга маънавий меросга бўлган ҳурмат ҳиссиётини мустаҳкамлаш, маданият соҳаси вакилларини қўллаб-қувватлашга қаратилган **комплекс чора-тадбирлар амалга оширилмоқда.**

Бугунги кунда Ўзбекистон номоддий маданий меросини нафақат санъаткорлар балки, рассомлар томонидан ҳам кенг тарғиб этилаётганини кўришимиз мумкин. Ана шундай рассомлардан бири Ўзбекистон халқ рассоми Тўра Курязовдир.

Тўра Курязов 1937 йил Хоразм вилоятида таваллуд топган. У П.П.Беньков номидаги Республика

Рассомлик билим юрти ва Тошкент давлат театр ва рассомчилик институтининг рангтасвир бўлимида М.Набиев, В.Ковининларининг устахоналарида таҳсил олган. Шунингдек рассом рангтасвир сирларини Роберт Фалькнинг шогирди - Игорь Виталиевич Савицскийдан ўрганган. Бир қанча вақт Рига шаҳридаги академик Индулис Августович Зарин устахонасида ижод қилди. Санкт - Петербург шаҳридаги Давлат Эрмитаж музейида Рембрант, Рубенс, Веласкесдек рассомларнинг ижоди ва расм чизиш технологияси ҳамда услублари сирларини ўқиб эгаллади. И.В.Савицский уюштирган археология ва этнография экспедицияларида қатнашгани уни махоратини янада бойитди. Рассом 1950-1960 йиллар рангтасвир мактаби анъаналарини ривожлантирган ўзбек рангтасвири усталари давомчиларидан бўлиб, унинг тасвирий санъат ривожига қўшган ҳиссаси беқиёсдир. Тарихий-эпик жанр мусаввир ижодининг ажралмас қисми бўлди. Бундай эҳтирос унинг Қорақалпоғистон ва Хоразм воҳаси тарихи ва археологияга бўлган қизиқиши натижасида вужудга келган. Бу кўҳна замин анъаналари, удум ва афсоналари рассомни асар яратишида илҳомлантиради.

Рассом анъанавий халқ ижодини ўз асарларида намойиш этиш жараёнида кўплаб санъат усталари, тарихчилар билан суҳбатда бўлиб, бирламчи манбалар асосида ўз композицияларини яратганини таъкидлаш жоиз. Тўра Курязов номи Ўзбекистон санъати тарихи саҳифаларида ўзининг муносиб ўрнига эга. Ижодкорнинг асарлари нафақат республикамизнинг нуфузли музейларида балки, Италия, Англия, АҚШ, Туркия, Россия, Франция, Малайзия, Ҳиндистон, Болгария ва Япония каби мамлакатларнинг шахсий коллекцияларидан ҳам ўрин эгаллаган.

Ўзбекистон Халқ рассоми Тўра Курязовнинг асарларида номоддий маданий меросга оид бўлган асарларни ҳам кўришимиз мумкин. Унинг асарлари орқали, бой номоддий маданий меросимизни келажак авлодга тасвирларда етказиб бериш ва муҳрлаш мумкин. Рассом ушбу асарлари орқали маданиятимизнинг энг яхши анъаналарини тақдим этади. Т.Курязов уларнинг ижодини чуқур ўрганиб, узоқ изланишлар натижасида бир неча бахши ҳамда халфачилик санъати ва «Лазги» рақсига доир асарлар яратди. «Хонум Халфа», «Лазги», «Назира халфа», «Онажон халфа», «Сувора», «Халфалар II, триптих», «Ожиза», «Шукур халфа» картиналари шулар жумласидандир.

Улар орасида «Лазги» триптихи хақида гапиралидиган бўлинса, асар композицияси марказидаги антик даврларга оид аёл ҳайкали рамзий маънода лазги рақс санъатининг узоқ тарихга бориб тақалиши хақида ишора қилади. Мазкур картина хикоя қилувчи композицияга эга бўлиб, унда «Лазги» рақсининг Одам атони яратилиши билан боғлиқ илоҳий рақс эканлигини кўриш мумкин. Хоразм лазгисининг тарихи қадимги Орол денгизининг жанубида, Амударё делтасида, бепоён чўллар – Қорақум, Қизилқум ва Устюрт платоси билан ўралган воҳада жойлашган Хоразм билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, у «турли маданиятларга эга ўтроқ ва кўчманчи қабилалар чорраҳасида вужудга келган». Афсоналарда айтилишича, худо Одам атони лойдан ясайди ва «руҳ»га унинг ичига киришни буюради. Руҳ одамнинг ичига кирадию, қоронғуликдан қўрқиб, дарров қайтиб чиқади. Шунда қамишдан най ясалиб, лазги куйи чалинади ва руҳ мусиқа садосида рақсга тушиб, секин-аста одамни ичига кира бошлайди. **Кучли ритмлари билан, жозибадор ва маст қилувчи мусиқани эшитган руҳ танага кириб, уни ҳаётий энергия билан тўлдиради.** Аввалига қўллар титрайди, кейин руҳ бутун танани эгаллайди ва гавда, оёқларга жон киради ва одам тирилиб, расқга тушади. Шунинг учун рақс елкаларни, қўлларни силкитиш, шунингдек, ҳар қандай ҳаракат билан жиринглаётган қўнғироқлар билан «занги» билагузукларидан фойдаланиш каби тезкор ҳаракатлар билан тавсифланади[4]. Асарда харакат динамикаси ҳам ранглар, ҳам шакллар, бўёқ сургилари орқали моҳирона етказиб берилган. Унда сариқ ва қизил ранглар етакчилик қилади. Бу ҳам рамзий маънога эга бўлиб, Хоразм воҳасининг иқлимига хос тарзда ифодаланган.

Рассомнинг фикрига кўра археологик қазилмалардан топилган ашёлар орқали ҳам лазги рақсини бир неча минг йиллик тарихга эга эканлигини, илохий рақс бўлганлигини исботлаш мумкин. Рассомнинг «Лазги» деб номланган триптихида юқоридаги манбалар асосида ишланган воқеаларни кўришимиз мумкин[5].

У 1950-1960 йиллар рангтасвир мактаби анъаналарини ривожлантирган ўзбек рангтасвири усталари авлодига мансуб бўлиб, унинг тасвирий санъат ривожига қўшган ҳиссаси беқиёсдир. Тарихий-эпик жанр мусаввир ижодининг ажралмас қисми бўлди. Бундай эҳтирос унинг Қорақалпоғистон ва

Хоразм воҳаси тарихи ва археологияга бўлган қизиқиши натижасида вужудга келган. Бу кўҳна замин анъаналари, урф-одат ва афсоналари рассомни асар яратишига илҳомлантиради.

Рассом тарихий-эпик асарлар билан бир қаторда, оддий ҳаётда содир бўлаётган воқеаларни ҳам акс эттиришга ҳаракат қилган. Жумладан, унинг Қорақум манзараларига бағишланган туркум асарлари ўзига хослиги билан ажралиб туради. Мусаввирнинг сермаҳсул ижоди келгусида ҳам мухлисларни хушнуд этиши, шубҳасиз.

Маълумотларга кўра, рассом жуда кўп саёҳатда бўлган. Ҳар бир сафардан сўнг тематик туркум асарлар яратган. Ҳинд афсоналари билан боғлиқ композициялар, ҳинд жамияти вакиллари портретлари ҳамда меъморий манзараларни ўз ичига олган туркум асарлар бунинг яққол мисолидир. Янги яратилган асарлар орасида қадим Хоразм диёрига бағишланган аллегорик композиция «Хоразм рақси» триптихи алоҳида эътиборга молик.

Хулоса қилиб айтганда, **маданиятимизнинг пойдевори бўлган тарихий меросимизни ўрганиш – фақат илмий жиҳатдан катта аҳамият кашф этибгина қолмай, айни вақтда буюк аждодларимиз яратган маънавий хазинадан баҳраманд бўлишда, ижтимоий-сиёсий муаммоларни ҳал қилишда ва инсоннинг ҳар томонлама камол топишида муҳим омил ҳисобланади.**

Авлоддан-авлодга ўтиб келаётган бундай номоддий маданий мерос атроф-муҳитга, тарихга, уларнинг табиат билан ўзаро таъсирига қараб гуруҳлар ва жамоалар томонидан доимий равишда қайта тикланади ва одамлар орасида узлуксизлик, ўзига хослик туйғусини шакллантиради ва шу билан маданий хилма-хиллик ва инсон ижодига ҳурматни тарғиб қилади.

Рассом асарларидаги номоддий маданий меросни ўрганиш жараёнларига аниқлик киритишда фактологик материалларга таянилди. Жумладан, тарихчи, этнограф олимларнинг тадқиқотлари ҳамда тарихий жанрда ижод этувчи рассом Тўра Курязовнинг асарларидан фойдаланилди. Рассомнинг ижодига мурожаат қилинганлигининг сабаби шундаки, у бир неча йиллар мобайнида рассом, этнограф И.В. Савицкий билан биргаликда экспедицияларда қатнашиб, турли анъана, урф-одатлар билан бир қаторда мазкур санъат турини ҳам ўз асарларида муҳрлаган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Номоддий маданий меросни муҳофаза қилиш бўйича халқаро Конвенция. 2-модда. – Париж. 2003.
2. Давлатова С.Т. Ўзбекистон моддий маданий меросини муҳофаза қилишнинг ҳуқуқий асослари // "Muzeyshunoslik XXI asrda: tadqiqotlar, ananalar va innovatsiyalar" мавзусидаги Халқаро илмий-амалий анжуман материаллари тўплами. 3-китоб. – Тошкент, 2023. –Б.440.
3. Курязов Т. Нотекис йўллар. – Тошкент.2014. – Б. 75.
4. Жабборов И. Антик маданият ва маънавият хазинаси. – Тошкент Ўзбекистон, 1999 – Б. 3.
5. Ешимбетова А.И. Узбекский народный танец «Лазги» его традиции, перспективы и новое прочтение в XXI веке. – С. 220.
6. https://uz.sputniknews.ru/20220427/lazgi-vse-ob-istorii-unikalnogo-tantsa(дата исполь зования 10 сентября 2023 года).

Sabohat Horunova
O'zbek va xorijiy tillar kafedrasi o'qituvchisi
Umida Muqimova
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti talabasi

ZAMONAVIY SAN'ATNING QADRIYATLAR VA AN'ANALAR ZAMIRIDA RIVOJLANISHI

O'zbekiston Respublikasi uchun eng muhim ahamiyatga ega bo'lgan voqealardan biri bu O'zbekiston Respublikasi davlat mustaqilligining qo'lga kiritilishi bo'lib, bu muhim siyosiy jarayon har bir soha rivoji va yuksalishida o'zining alohida o'rniga ega. Buning asosiy sabablaridan biri esa erkinlik hissidir. Zero erkinlik, mustaqillik, fiklash bor joyda yuksalish, rivojlanish har bir sohada amalga oshib boraveradi. O'zbekiston Respublikasida mustaqillik yillarida iqtisodiy-siyosiy islohotlarni amalga oshirish bilan bir vaqtda ma'naviy merosimizni, madaniy qadriyatlarimizni tiklash va ularni xalqimizga yetkazish borasida keng ko'lamda faoliyat olib borildi va hozirda ham amalga oshirib borilmoqda. Maqsadimiz demokratik fuqarolik, odil jamiyat barpo etish ekan, iqtisod va siyosat bilan bir qatorda madaniyatga ham alohida e'tibor qaratishimiz lozim.

O'zbek madaniyati, ayniqsa, san'atining mustaqillikdan keyingi rivojida O'zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti I. Karimov farmoniga binoan 1997-yili O'zbekiston Badiiy akademiyasining tashkil etilishi madaniy rivojning yangi bosqichini ochib berdi. Yangi oliy badiiy dargoh Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti, shahar va viloyatlarda ko'plab san'at kollej, litsey va maktablari tashkil topdi. Bular esa o'z navbatida san'at olamiga ko'plab san'at ixlosmandlari ijrochilari va iste'molchilarini yuzaga keltirib, badiiy muhit hayotini jonlantirdi. Bu muhit milliy san'at turlarining rivojlanishi uchun keng sharoitlar yaratdi.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida Yevropaning ilg'or tasviriy san'ati an'analari rus va boshqa xalqlarning vakillari orqali o'z ta'sirini o'tkazdi. Bu yangi bosqichning xarakteri haqida alohida to'xtalish lozim. Miniatyuraga xos ishlanish uslublari va qonuniyatlaridan farqli o'laroq, Yevropa davlatlarida ancha ilg'orlab ketgan uch o'lchamlilik qonuniyatlari asosida rivojlangan bu tasviriy san'at aynan o'sha davrlarda bizning o'lkamizda deyarli mavjud emas edi. Ajdodlarimizning san'atga ixlosmand ilg'or vakillari esa ko'proq xalq amaliy bezak san'ati bilan mashg'ul bo'lganlar. O'lkamiz tarixining ana shu pallasida ham rus va boshqa xalq vakillarining ta'siri tasviriy san'atni har tomonlama ravnaq topishi uchun alohida ahamiyat kasb etdi. Asta-sekin mahalliy an'analar bilan uyg'un rivojlangan tasviriy san'atimiz rivojiga M.Novikov, L.Bure, S.P.Yudin, I.S.Kazakov, N.V.Ryazanov, N.I.Grechaninov, T.N.Nikitin singari rassomlar katta hissa qo'shishdi.

Mustaqillik yillarida esa mazkur san'at turlari zamonaviylashib, yangilari ham paydo bo'la boshladi. Ular o'z o'rnida milliyligimizga tayangan holda jadal suratlarda rivojlanib bormoqda. Negaki, boy tarix bizning ertamiz uchun asos, kelajagimiz uchun muhim poydevor, va o'zligimizdan nishona, boshqa xalq, millat, elatlardan bizni o'zgacha qadriyat, an'ana va urf odatlarimizni ko'rsatib beruvchi ko'zgu desak mubolag'a bo'lmaydi.

Milliy mafkurasiz madaniyat yuksalmaydi, ravnaq topmaydi. Milliy g'oya, mafkurani amaliyotda rivojlantirishda esa bevosita madaniyatning har bir turining o'ziga xos o'rni bor. Xususan, san'at (teatr, musiqa, raqs, tasviriy san'at)da xalqning ongi va qalbini qamrab oluvchi sehrli kuch borligini inkor etib bo'lmavdi. Bu mo'jizaviy imkoniyatdan xalqimiz ongini o'stirish va ruhini tetiklashtirishda samarali foydalanish zarur. Zero madaniyati boy, milliy mafkurasi yuksak, ong-tafakkuri fikrlash qobiliyatiga ega har inson yuksak natijalarga erishadi, har bir sohada qo'shimcha izlanishlar olib borgan holda yangilik kiritadi va keng ma'noda o'z kasbi, faoliyatining ustasiga aylanib boraveradi. Agar bunday imkoniyatga nafaqat birgina inson, balki butun jamiyat, xalq ega bo'lsa, hech kim bunday xalq, davlat bilan tenglasha olmaydi, yod g'oyalarni singdira olmaydi. Shu sababdan ham milliy qadriyatlarimizga bo'lgan e'tibor kundan-kunga ortib, milliyligimizni zamonaviylashtirishga ham katta e'tibor berilmoqda. So'zimizning dalili sifatida dizayn, arxitektura, tasviriy san'at, musiqa, teatr kabi barcha san'at turlarini keltirib o'tishimiz mumkin.

O‘zbekiston zamonaviy san’ati tarixiy, milliy va innovatsion izlanishlar turli uslub va yo‘nalishlarni mujassamlashtirgan o‘ziga xos ma’naviy makondir. Shular sirasidan aynan tasviriy san’at haqida gapiradigan bo‘lsak, 1980-yillarning ikkinchi yarmi 2000-yillarda O‘zbekiston san’atida pop-art, installyatsiya, performans, turli loyihalarning u yoki bu jihatini ifodalovchi postmodernistik yo‘nalishning yangi ko‘rinishlari paydo bo‘ldi va ravnaq topmoqda. Masalan, Jamol Usmonov, Fayzulla Ahmadaliyev, Sanjar Jabborov, Muhammad Foziliy, Mariya Soshinaning asarlari obrazlar tuzilishida an’analarini kontseptualizm orqali ifodalash yetakchilik qiladi. O‘zbekiston Respublikasi Mustaqilligi yillaridagi zamonaviy badiiy madaniyati foto-art faollashib qoldi. O‘zbekiston Respublikasi uyushmasi tizimida badiiy foto sho‘basining tashkil etilishi, Toshkent fotografiya uyining ochilishi, turli xorijiy mamlakatlarning zamonaviy fotosan’ati bilan yaqindan tanishish imkoniyati o‘zbek zamonaviy fotorassomlarining ijodiy izlanishlariga turtki bo‘ldi.

Zamonaviy san’atda an’analar davomiyligi, turli respublika, xalqaro ko‘rgazma, tanlovlarda faol ishtirok etib kelayotgan O‘zbekiston yosh rassomlar avlodi ijodini alohida ta’kidlash lozim. Mustaqillik yillarida O‘zbekiston Badiiy akademiyasi tizimi, “O‘zbekiston madaniyati va san’at forumi” fondi tomonidan har yili mamlakatimizda tashkil etilayotgan “Navqiron O‘zbekiston”, “Kelajak ovozi”, “Yangi avlod” yoshlar ijodiyoti festivallari, tanlovlari iqtidorli yoshlarni izlab topishga imkoniyat bermoqda. Shuni faxr bilan ta’kidlash lozimki, O‘zbekistonning ijodkor yoshlari mavjud bo‘lgan ajoyib ko‘rgazma maskanlaridan tashqari 2008-yil Yoshlar ijodi saroyiga ega bo‘ldilar. Saroy nafaqat hududda, MDH mamlakatlarida o‘xshashi bo‘lmagan yoshlar madaniyatining noyob markaziga aylandi. Bularning barchasi O‘zbekiston rassomlarining yangi avlodi shakllanishiga xizmat qiladi.

Zamon jadal sur’atlar bilan rivojlanib borish jarayonida zamonaviy san’at turlari ham paydo bo‘lib rivojlanib ravnaq topib boraveradi. Zamonaviy san’at turlari safiga ommaviy san’at, kinetik san’at, raqamli san’at, installyatsiya, performens, lend-art, ko‘cha san’ati, 3D grafika, land art, foto san’ati, video art, rangtasvir, haykaltaroshlik va dizaynning yangicha badiiy usullari va zamonaviy kreativ uslublarni kiritishimiz mumkin.

Land art yoki yer san’ati - noyob san’at asarlarini yaratish uchun tabiiy materiallar va atrof-muhit elementlaridan foydalanadigan zamonaviy san’at turi. U tabiiy obyektlar va badiiy ishlab chiqarishning muqobil usullarini o‘rgangan bir guruh kashshof rassomlar tomonidan yaratilgan. Land art san’ati 1960-yillarda Qo‘shma Shtatlarda paydo bo‘lgan va shu vaqtdan boshlab butun dunyo bo‘ylab rassomlar va tomoshabinlarning e’tiborini tortdi. San’at asarlari to‘g‘ridan-to‘g‘ri landshaftda yerning o‘zini haykaltaroshlik qilish yoki tabiiy materiallardan foydalangan holda landshaftda tuzilmalarni yaratish orqali yaratilgan. Ko‘cha san’atida har bir detal, kichik detal, soya, rang, chiziq muhim ahamiyatga ega. Rassom o‘zining stilize qilingan logotipini – “noyob belgi” ni yaratadi va uni shahar landshafti hududlarida tasvirlaydi. Ba’zi quruqlik san’ati asarlari uchun nafaqat tabiiy materiallardan foydalanilgan, balki bu asarlar ham shu yo‘nalishga tegishli. Bunday san’at asarlari odamga kosmosga boshqa tomondan qarashga imkon berdi, bu joyning uzoq vaqt oldin qanday bo‘lganligini eslatdi va joyning individual tafsilotlariga e’tibor qaratdi.

Street art - ko‘cha san’ati bu ko‘chalarda devorlarda chizilgan suratlar va ko‘chalarda noodatiy ravishda yasalgan monumentlar hisoblanadi. Street art - ko‘cha san’atida eng muhimi hududni egallash emas, balki tomoshabinni dialogga jalb qilish va boshqa syujet dasturini ko‘rsatishdir. Ko‘cha san’ati 1942-yilda boshlangan va har o‘n yil ichida tez rivojlanmoqda. Ko‘cha san’atining yangi xilma-xil shakllari ba’zida ilgari yaratilgan hamma narsadan oshib ketadi.

3D max – uch o‘lchamli kompyuter grafikasi. Texnologiya va tasviriy san’atning rivojlanishi bilan obyektlarni ikki o‘lchovli tekislikda tasvirlash usullari o‘zgardi: mato, qog‘oz, smartfon ekrani. Rassom ko‘chani chizib, uning chuqurligini istiqbol orqali ko‘rsatishi mumkin edi, fotograf esa xuddi shu vazifani suratga olish orqali amalga oshiradi. Kompyuterlar paydo bo‘lgach, ular uch o‘lchovli fazo va obyektlarni modellashni boshladilar.

Uch o‘lchovli kompyuter grafikasi 1960-yillarda paydo bo‘ldi. Birinchi vektor tasvirlari matematik formula bilan aniqlangan ko‘plab nuqta va egri chiziqlardan iborat edi. Ivan Satherland va Devid Evans AQSHning Yuta universitetida dunyodagi birinchi kompyuter grafikasi bo‘limiga asos solgan. Aynan o‘sha paytda Sketchpad dasturi paydo bo‘ldi (inglizcha “eskiz kitobi” dan) - barcha zamonaviy 3D muharrirlarining ajdodi. Protsessorlar, displeylar, dasturiy ta’minot va boshqa texnologiyalarning rivojlanishi bilan grafikadan foydalanish uchun tobora ko‘proq imkoniyatlar paydo bo‘ldi. Sanoat dizaynini ishlab chiqishda, binolarni

loyihalashda, filmlar va video o'yinlar, veb-saytlar va ilovalar yaratishda 3D texnologiyalarisiz amalga oshirib bo'lmaydi.

Reklama va brending mijozlar e'tiborini jalb qilish uchun 3D-dan foydalanadi. Mahsulot haqida ma'lumot yoki veb-saytdagi fikr-mulohaza oynasi 3D formatda yaratilishi mumkin va u an'anaviy tekis veb-dizaynga qaraganda ancha jozibali bo'ladi.

Milliy qadriyatlarni unutmagan holda, zamon bilan hamnafas bo'lib yashash va har bir zamonaviy innovatsion yangiliklarni to'g'ri qabul qila bilish yuksak ma'naviyatli komil inson hayotida muhim o'rin kasb etadi. Xalq ma'naviyatini oshirishda madaniyatning o'rni beqiyos shu bilan birgalikda u zamon texnologiyalariga tayangan holda shakllantirilsa, yanada maqsadga muvofiqdir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O'zbekistonning madaniyati va san'ati tarixi \\ U..Mansurov, A.Sh.To'xtabayev \\ Toshkent, кitob savdo nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2021.

2. Tasviriy san'at tarixi \\ Norsaid Oydinov \\ Toshkent "1.100" nashriyot uyi – 2007.

3. Tasviriy san'at tarixi fanidan ma'ruzalar matni \\ Andijon – 2017.

4. O'zbekiston san'ati tarixi \\ N. Abdullayev \\ O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, Toshkent – 2007.

• •

Sharofat Yusupova

Sergey Borodin uy-muzeyi direktori

MUSTAQILLIK DAVRI USTOZ RASSOMLARNING PORTRET RANGTASVIRI SOHASIDAGI IJODI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada tasviriy san'atning portret janri haqida, mustaqillik davrida portret janrida ijod qilgan ustoz rassomlar ijodi va faoliyati haqida, bu davrda yaratilgan asarlarning psixologik, g'oyaviy, badiiy ifodalanishi hamda san'atshunoslik nuqtai nazaridan badiiy tahlili yoritilgan.*

Kalit so'zlar: t*asviriy san'at, janr, portret janri, rangtasvir, rassom, realizm, dekorativizm.*

Аннотация: *В данной статье описывается портретный жанр изобразительного искусства, творчество и деятельность мастеров-портретистов в период независимости, психологическое, идейное и художественное выражение произведений, созданных в этот период, а также художественный анализ с точки зрения точки зрения искусства.*

Ключевые слова: *изобразительное искусство, жанр, портретный жанр, живопись, живописец, реализм, декоративизм.*

Mustaqillik davriga kelib, shaxs barkamolligi va uning ma'naviy yuksalishiga davlat siyosati darajasida e'tibor berilmoqda. O'zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti farmoyishiga ko'ra, 1997-yilda O'zbekiston Badiiy akademiyasining tashkil etilishi, Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti (avvalgi Ostrovskiy nomidagi teatr va rassomchilik instituti), San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutini ochilishi bu borada muhim qadamlardan biri bo'ldi. Ko'rgazmalar faoliyati jadallashdi, o'zbek rassomlari turli respublika va xalqaro ko'rgazma, tanlov, festivallarda ishtirok etishdi. Shuningdek, har bir rassom erkin ijod qilish huquqini qo'lga kiritdi. Endilikda tasviriy san'at turli yo'nalish va uslublar bilan boyidi. Dunyodagi barcha mamlakatlar qatori O'zbekiston san'atida ham o'ziga xos o'zgarishlar yuz berdi. Rassomlar XXI asr jahon yangilanish tamoyillari tomon yuz tutib, xalqaro miqyosidagi yuksak badiiy darajaga erishdilar. O'zaro aloqalarning mustahkamlanishi natijasida tasviriy san'at yanada yuksaldi.

Mustaqillik yillarida ijod qilayotgan rassom va haykaltaroshlarimizning yutuqlari shundaki, ular birinchisi, erkin ijod yo'liga o'tganliklari bo'lsa, ikkinchisi milliy badiiy an'analarni davom ettirish, milliylik va umuminsoniy qadriyatlarning uyg'unligi, asarlarda yangi, zamonaviy, ilg'or tasviriy texnologiyalarni qo'llash kabi muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritayotganlaridadir.

Bu davrda bir qator rassomlar o'zlarini namoyon qilishdi. Rangtasvirda badiiy jarayon shiddatli va

serharakat kechdi. Taniqli san'at ustalari Sobir Rahmetov, Akmal Ikromjonov, Javlon Umarbekov, Bahodir Jalolov, G'ofur Qodirov kabi bir qator rassomlar sermahsul ijod qilishdi.

Milliy istiqlol g'oyalari bilan sug'orilgan portret janridagi yaratilgan asarlar qatoriga Amir Temur, Alisher Navoiy, Jaloliddin Manguberdi, Kamoliddin Behzod, Nodirabegim, Bibixonim, Spitamen portretlarini kiritish mumkin.

Akademik realizm, dekorativizm, milliy romantizm, abstrakstionizm, installyastiya kabi usul va yo'nalishlar ijodiy dunyoqarashning kengayishidan dalolat beradi.

Rassom Javlon Umarbekov asarlarini tomosha qilganda, nur va soyalar uyg'unligi musavvir mahoratining bosh belgilaridan ekaniga ishonch hosil qilinadi. Yorqin nurlarning "keskir"ligi, ranglar simfoniyasining boyligi va soyalarning serqatlamligining o'ziyoq rassom ijodining milliyligidan, o'zbekonaligidan dalolat beradi.

Tabiiy, nurlar va soyalar uyg'unligining vazifasi bu bilan cheklanmaydi. Ijodining dastlabki bosqichlaridayoq musavvir asarlari ko'p fikrlilikka moyilligi bilan ajralib turgan edi. Javlon Umarbekovning asarlari dunyo modern adabiyoti oqimiga mansub asarlar yanglig' tushunish "qiyin" suratlarga aylanishi kuzatildi. Bunga u ranglar va soyalar mutanosibligi borasidagi mahoratini oshirish bilan bir yo'la ko'p figurali, ko'p planli, ko'p detalli polotnolar ijod qilish "mashqi"ni olish hisobiga erishdi. Shu tariqa shakl murakkabligiga yarasha ma'no-mohiyat qatlami – ko'lami chuqurligi ham ko'zga yaqqol tashlana boshladi.

Asarlaridagi zamon va makon tushunchasi muallif g'oyalari uchun bo'ysuna boshladi. Shundan "Tafakkurli inson", "Ikki qo'rg'on" asarlarida bamisoli insoniyat va olam markazini topishga harakat qilinadi.

Musavvir badiiy olamining tafakkurga moyilligi mo'yqalamining o'ynoqiligi, kinoya va qochiriqlarga boyligi bilan uyg'unlashib ketganki, buni Javlon Umarbekov ijodining yana bir fenomeni deyish mumkin.

O'zbekiston xalq rassomi, Alisher Navoiy nomidagi Davlat mukofotinnng sovrindori Bahodir Jalolov – zamonaviy rangtasvir san'ati rivojiga hissa qo'shib kelayotgan talantli rassomlardan biridir. Yoshlik yillarida portret san'atining ustasi Abdulhaq Abdullayevdan ta'lim oladi. Rassom ijodiy faoliyatining dastlabki namunalarida milliy his-tuyg'ular turli xil ranglarda o'z ifodasini topadi. B.Jalolov tasviriy san'at borasidagi tahsilni davom ettirib keyinchalik Chingiz Ahmarov, Ro'zi Choriyev, Milnikov, Korolyovlardan tasviriy san'at sirlarini o'rgandi. Shu sababli ham u yaratgan portretlarda yuksak mahorat ko'zga aniq tashlanib turadi. Uning ijodidagi tuyg'ular uyg'unligi tomoshabinni o'ziga mahliyo etib qo'yadi. Xususan, "Raqsning tug'ilishi" kompozitsiyasi o'zbek raqqosalarini ulug'labgina qolmasdan, ularga bo'lgan samimiy hurmat va muhabbatni namoyon qilganini ko'ramiz. Bahodir Jalolov portret san'atida ko'p yutuqlarga erishdi. Uning to'laqonli asarlarida o'zbek xalqining sevimli farzandlari siymosi o'z ifodasini topgan. Bu o'rinda ayniqsa akademik rassom O'rol Tansiqboyev, buyuk olim, akademik Vohid Zohidov, san'atning mashhur darg'alari Komil Yormatov, Malik Qayumov, Muhiddin Rahimov, Hamro Rahimova, Akrom Toshkanboyev kabi ulug'lar siymosi so'zimizga misoldir. Rassom inson shaxsini doimo o'rganishga, uni har tomonlama his qilishga intiladi. Darhaqiqat, yuqorida ko'rganimizdek Bahodir Jalolov ijodiy faoliyatining asosiy ko'lami insonlar obraziga, ya'ni portretlar yaratishga qaratilgan. Tasviriy san'atda u kishi o'z rangin olamini yangidan yangi jilolar bilan tobora boyitib kelmoqda. Bahodir Jalolov erishgan yetuklikning yana bir jihati shundaki, u Sharq va G'arb an'analarini o'zlashtirib, ana shu an'analardagi mushtaraklikni topib, uni yuzaga chiqarishga muvaffaq bo'la olgan rassomdir. Ana shuning uchun ham xorijiy davlatlarning san'at ixlosmandlari e'tiboriga muyassar bo'lgan. Rassom o'zining monumental pannolari bilan dunyoning ilg'or davlatlarida hashamatli saroy va binolarni bezatib kelmoqda. Rassom ijodiga taniqli olim Tilab Mahmudov baho berib shunday deydi: "Bahodir uchun inson va insoniyat tarixi jumboq edi. U bu jumboqni yechishga, o'z xalqi tarixini bashariyat tarixi bilan hamohang nuqtalarini topishga harakat qiladi" . Darhaqiqat, rassom keng tafakkurli ijodkor sifatida odam, olam, koinot sirlarini o'rganishga intiladi.

Mustaqillikning ijobiy ta'siri bois san'atning barcha yo'nalish va uslublarida erkin ijod yo'li ochilganligi portret janrida ham o'z aksini topdi va zamonaviy badiiy jarayonda portret janri yetakchi bo'lib qoldi. Portret janri rivojlanishiga munosib hissa qo'shgan rassomlardan biri Sobir Rahmetovdir.

Rahmetov Sobir G'ofurovich ham o'z ijod yo'lida haqiqiy maktab an'analarini davom ettirmoqda. Rassomning ijodiy qobiliyati portret, tarixiy janrlarida to'liq namoyon bo'ldi. Inson shaxsiyatining ichki kechinmalari uning qalb sirlariga teran kirib borish rassomga ato etilgan iste'dod deyish mumkin.

Rangtasvirchi rassom yaratgan portretlarda janr sofligini ko'rish, uning mo'yqalami bilan ochib berilgan

inson qalbini his qilish tomoshabinga huzur bag‘ishlaydi. Har bir inson betakror va dunyosi boy ekanligini barchamiz yaxshi bilamiz, ammo Sobir Rahmetov ishlagan portretlar qiyofasiga qarab bu oddiy fikr haqqoniy mohiyatga ega ekanligini tushunib yetamiz. Rassom yaratgan qariya yoki o‘smir, dehqon yoki haykaltarosh, qizaloq yoki keksa ayol bo‘lsin – barcha obrazlari tomoshabinga o‘z tarixini ochib berayotgandek tuyuladi.

Inson shaxsiyatining ichki kechinmalari, uning qalb sirlariga teran kirib borish rassomga ato etilgan iste’dod deyish mumkin. Uning qalb ko‘zi bilan ko‘ra olish qobiliyati har kimga ham nasib qilavermaydi.

Sobir Rahmetov portret asarlari haqida gap ketar ekan, uning ijodiy usulidagi alohida badiiy mahoratni ta’kidlamay bo‘lmaydi. U asarni yaratishda goh ma’noni to‘laqonli ochib berishga va kompozitsion hamda plastik takomilga intilsa, goh jadal, nozik yondashuv ila jonli va tez tasvirlash yo‘lini tutadi.

Rassomning benazir iqtidori shoir G‘ofur G‘ulom, bastakor va qo‘shiqchi Yunus Rajabiy, O‘zbekiston xalq artistlari To‘ychi Aripov, Qo‘rqmas Muxitdinov, Po‘lat Saidqosimov kabi obrazlarida namoyon bo‘ladi. Asarlaridagi jonli, haqiqiy, ichki qudrati, ranglar uyg‘unligi yoki dramasi bilan tomoshabinning e’tiborini tortadi.

Bastakor Yunus Rajabiy obraziga rassom tomonidan bir necha bor murojaat qilingan. 1986-yilda yaratilgan “Yunus Rajabiy portreti” o‘zining Sharq miniatyura syujetlari va bo‘yoqlarining ohangdor go‘zalligi bilan ajralib turadi. U Alisher Navoiyning g‘azallariga yozilgan Sharq miniatyurasining bir qismi. Unda o‘zbek maqom san’atining asoschisi Yunus Rajabiy hovli supasida o‘tirgan holda tasvirlangan.

Xuddi shu yili va 1996-yilda ishlangan Yunus Rajabiy portretlarida esa qahramonning ichki dunyosi mohirona ochib berilgan. Har uchchala asarda ham qahramonning haqqoniy, ayni paytda teran, ichki dunyosini namoyish etgan.

1996-yilda ishlangan o‘zbek shoiri, dramaturg, tanqidchi “Hamid Olimjonning o‘spirinlik davri” portretida yosh shoir bog‘da tasvirlangan. XX asr o‘zbek mumtoz she’riyati namoyondasi bo‘lgan Hamid Olimjonning yuzidagi jiddiylik asar mohiyatini yanada ochib bergan.

2014-yilda ishlangan O‘zbekiston xalq artistlari To‘ychi Aripov, Po‘lat Saidqosimov portretlarida obrazlarni aktyor sifatida emas, shaxs sifatida ochib berilgan. Orqa fonda qo‘llanilgan sovuq ranglar tasvirlanayotgan obrazni dastlabki fonga olib chiqadi.

Ijodkorning mahorati yana bir jihatda bilinadi. Chet el taniqli shaxslarining portretini yaratish bu u haqida ma’lumotga ega bo‘lish demakdir. Rassom 1993-yilda Germaniya elchisi, doktor Karl-Xeyns Kunya hamda 2003-yilda Keniya kino sanoati vaziri, doktor Nguru portretlarini yaratar ekan, ularning ichki dunyosini, kasbini mohirona ochib bergan.

Rassomning asarlari uning mahoratiga, atrofdagi dunyoni va unga hukmron bo‘lgan odamni o‘ziga xos ko‘rinishidan dalolat beradi. Ularni go‘zallikka intilishi rassom hayotiga ma’no beruvchi ijodiy omil bo‘lib qoldi.

S.Rahmetov Respublika va xalqaro ko‘rgazmalar ishtirokchisi, u yaratgan asarlari Respublika va Angliya, AQSh, Yaponiya, Turkiya, Germaniya kabi xorijiy mamlakatlar muzeylarida, xususiy to‘plamlarda saqlanadi.

Yana bir rangtasvir ustasi Akmal Ikromjonov o‘z portret va kartinalarida bugungi yoshlar ma’naviyati va madaniyati, o‘tmish an’analari va madaniyatimiz tarixi bilan chambarchas bog‘liq ekanligini ko‘rsatishga harakat qiladi. Rassomning “Avtoportret”, “Asr sadosi” asarlarida bugun va kelajak bir – birisiz yashay olmasligiga ishora qiladi. “Fotomuxbir N.Sharipov”, “Travmotolog Q.Olimov”, “Mehnat faxriysi I.Ikromov”, “Chingiz Ahmarov”, “Xikmat Raxmonov”, “Pikasso” singari portretlarida inson shaxsi uning hayot tarzi va ma’naviy dunyosi bilan belgilanishini ko‘rsatishga muvaffaq bo‘ldi.

Portretlarning kompozitsiya jihatidan murakkabligida, janr imkoniyatlarini kengaytirgan holda portret – kartinalar yaratishda Akmal Ikromjonov talantiga xos monumental ko‘tarinkilik fazilati ko‘zga tashlanadi. Jumladan, “O‘rol Tansiqboyev” va “G‘ani A’zamov” portretlari ham rassomning inson obrazini yaratishda individual qiyofa, takrorlanmas xarakterlarning erkin namoyon bo‘lish jihatlariga jiddiy ahamiyat qaratganidan darak beradi. Rassom asta-sekin obrazlar tili bilan o‘zi yashayotgan davr, ijtimoiy muhitdagi dramatik holatlarni, inson bilan tabiat, jamiyat o‘rtasidagi munosabatlar o‘ta murakkab va ziddiyatli ekanligini ko‘rsatishga muvvafaq bo‘la boshladi. Bunga “Qurbonlik”, “Orol – mening dardim”, “Hisor fojiasi”, “Abadiy qoziqlanish” kabi polotnolar misol bo‘la oladi. Uning “Orol – mening dardim” kartinasi XX asrning dahshatli muammolaridan biri bo‘lib, odamzod va tabiat munosabatlariga bag‘ishlanadi.

1990-yillardan boshlab Akmal Ikromjonov ijodida faoliyatning uchinchi davri boshlanib, rassom turli janr va mavzularda ijod qila boshlaydi. Uning asarlarida shu davrdan boshlab, shartli majoziy va monumentallik ruhi kuchaya boshladi. Shuningdek, jahon san'atining modern yo'nalishi, syurrealizm an'analari bilan bog'liq jihatlari sharqona majozni uyg'unlashtirish tamoyili ham seziladi. Bunga Salvador Dali obrazini gavdalantirgan "Nigoh" kartinasi misol bo'la oladi .

Akmal Ikromjonov asarlarining tasvir tili va obrazlar yechimida uning milliy an'analarga jiddiy e'tibor bergani seziladi. Bu yo'nalishda rassom qator asarlar yaratdi. U Boburiylar davriga bag'ishlangan, o'sha davr kishilari qalbini band etgan obrazlar turkumi ustida ishladi. "Kamoliddin Behzod", "Sevishganlar (Layli va Majnun)", "Darvesh", "Farishtalar kuni" singari kartinalar vujudga keldi. Vaqt o'tishi bilan ijodkor ruhiyatida turli o'zgarishlar sodir bo'ladi. Rassom, 1990-1992 – yillardan keyin portret san'atiga ma'naviy ehtiyoj seza boshladi. Ayni paytda zamondoshlarni hayoti, inson siymosini haqqoniy tasvirlash, asosiy maqsad bo'lib qoldi. Yaxlit ranglarda chizilgan odamlarni ichki va tashqi go'zalligiga estetik ma'no kasb etadi. "Avtoportret", "Komila", "Xosiyat", "Malika", "Madina", "Turkiya elchisi V. Chotur", "Yaponiya elchisi Magasaki", "Ulug'bek portreti" singari portretlar shunday asarlar sanaladi. Akmal Ikromjonov mumtoz san'atkorlar maktabi estetik olamidan bahramand bo'lganini namoyon etib klassik tasvir yo'li g'oyat xilma-xil va rang-barang ekanligini ko'rsatuvchi yangi natyurmort asarlar yaratadi.

Ajoyib rangtasvirchi A.Ikromjonovning ilk ishlarida realistik asos kuchli ta'sir ko'rsatadi. Uning portretlari yuksak mahorat va diqqat bilan ishlanganligi, bo'yoqlarning fakturali qo'yilishi, naturani, hatto, fotosuratgacha tahlil etib chizilganligi, shuningdek, obrazning ruhiy to'laqonligi ("Malika portreti" 1993-y., "Madina" 1993-y.) bilan ajralib turadi.

O'zbekistonning eng yorqin zamonaviy rangtasvirchilaridan biri G'ofur Qodirovdir. Uning asarlarida Sharqning falsafasi va go'zalligi qayta tiklandi. U yaratgan tasvirlar atrof-muhitga muhabbat ko'rsatadigan ma'naviyatga ega. Hayotning barcha ko'rinishlarining uyg'unligi va qadr-qimmatini tushunish, baxt, sevgi, muloyimlik, qayg'u va his-tuyg'ularning pokligi ma'nosini anglatadi.

G'ofur Qodirovning asarlari O'zbekiston Badiiy akademiyasi badiiy ko'rgazmalar direksiyasi, Urganch rasm galereyasida, O'zbekiston Milliy banki kolleksiyasida, O'zbekiston davlat san'at muzeyida, shuningdek, butun dunyoda Angliya, Fransiya, Ispaniya, AQSh, Singapur, O'zbekiston, Shveytsariyaning shaxsiy kolleksiyalarida saqlanadi.

Ayol qadim davrlardan buyon badiiy asarlarning qahramoniga aylangan. Har bir davr uning siymosi va timsolining yangi qirralarini kashf etgan. Asrlar o'tib boraveradi, barkamollik namunalari o'zgaradi, ammo ayolga bo'lgan qiziqish abadiy bo'lib qolaveradi. Baxtiyor Nazarovni ham asarlarida ayollar mavzusi keng qo'llanilganini ko'rishimiz mumkin. Ular orasida "Xalq artisti Lutfixonim Sarimsoqova portreti" alohida ajralib turadi. Ushbu asar dunyoning ko'p mamlakatlarida namoyish qilingan hamda rassomning portret janri ustasi sifatida tashrif qog'oziga aylangan. Rassom kompozitsion usullarning turli tumanligiga intiladi: odatda uning asarlarida gullar, raqsga tushayotgan va musiqa chalayotgan holda tasvirlangan; rassom e'tiborini o'z modellarining yuziga qaratadi va tomoshabin "Nazokat", "Uyg'ur qizi", "Turfonni yodga olib", "Agralik ashulachi qiz" kartinalarida his-tuyg'ularga boy va shoirona qiyofalarni ko'radi. Baxtiyor Nazarov tomonidan tasvirlangan ayollar obrazi turli uslubda, turli kayfiyatda yoritilgan, ayni paytda ular har doim haqqoniy, his-tuyg'ularga boy va betakrordir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Абдуллаев Н.А. Ўзбекистон миллий портрет санъати. – Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, Т., 2011.

2. Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Т: 2004.

3. Кароматов. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар).

4. Култашева Н. XX аср бошлари Ўзбекистон портрет жанрининг айрим жиҳатлари. ЎзДСМИ хабарлари, 2019/3(11)

Abduhamid Umarov
"Informatika va menejment"
kafedrasi dotsenti, i.f.n

O'ZBEKISTONDA INNOVATSION BADIIY TA'LIM KLASTER TIZIMINI TAKOMILLASHTIRISH

Annotatsiya: *maqolada O'zbekistonda badiiy ta'lim klasteri zarurati va uni tashkil etuvchi omillar keng yoritilgan badiiy ta'lim klasteri, ularning funksiyalari keng tadqiq etilgan. Respublikada badiiy ta'lim klasterini shakllantirish va uning faoliyatini asoslash bo'yicha tahliliy uslublar va takliflar yoritib berilgan.*

Kalit so'zlar: *badiiy ta'lim klasteri, Art-Klaster, badiiy va amaliy san'at, sahna san'ati, muzey biznesi, dizayn, san'at maktablari, innovatsion tuzilma*

Аннотация: *В статье широко освещается необходимость создания кластера художественного образования в Узбекистане и факторы, составляющие кластер художественного образования, функции которого широко исследованы. Освещены аналитические методики и предложения по формированию и обоснованию деятельности кластера художественного образования в республике.*

Ключевые слова: *кластер художественного образования, арт-кластер, изобразительное и прикладное искусство, исполнительское искусство, музейный бизнес, дизайн, художественные школы, инновационная структура*

Dunyoning rivojlanganlik darajasini tahlil qilishda, davlatning nafaqat siyosiy, huquqiy, ijtimoiy hamda ta'lim sohalari keng tahlil qilinadi, balki uning o'tmish tarixiy taraqqiyoti, san'at va badiiy yodgorliklari va boy madaniy merosi uning buyuk o'tmishidan dalolat beradi. Jahon hamjamiyatida O'zbekiston Respublikasi shiddat bilan o'z tarixiy taraqqiyotini yanada mustahkamlab, Yangi O'zbekiston sifatida badiiy san'at sohasidagi taraqqiyoti bilan dunyo mutasaddilarini yanada o'ziga jalb etmoqda.

Respublika Prezidenti tomonidan qabul qilingan taraqqiyot startegiyasining beshinchi yo'nalishi ma'naviy taraqqiyotni ta'minlash va sohani yangi bosqichga olib chiqishga bag'ishlangan bo'lib, 75-maqsad ostida "Tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn yo'nalishlarini rivojlantirish, aholining badiiy-estetik didini yuksaltirish"ga qaratilgan chora-tadbirlarni o'z ichiga olishi ko'zda tutilgan. Bu borada Respublikada yagona bo'lgan Badiiy akademiya yuqoridagi ijtimoiy soha rivojiga salmoqli hissa qo'shmoqda.

O'zbekiston Respublikasini 2022-2026 – yillar davomida rivojlantirishga qaratilgan Yangi O'zbekistonning Taraqqiyot strategiyasida: Tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn yo'nalishlarini rivojlantirish, aholining badiiy-estetik didini yuksaltirish, atoqli O'zbekiston xalq rassomlari va amaliy san'ati ustalarining namunali hayoti va ijodini keng targ'ib qilish hamda ular xotirasini abadiylashtirish, O'zbekiston tasviriy va amaliy san'atini xalqaro darajada ommalashtirish, tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn yo'nalishlarida yetuk mutaxassislarni tayyorlash tizimini takomillashtirish kabi vazifalar yetakchi o'rinni egallaydi. Zero xalqning badiiy-madaniy turmush tarzi, uning kelajakda dunyo xalqlari ichida tutgan o'rnini, o'zbek xalqining madaniy va ma'naviy me'rosining keng targ'ib etilishiga sabab bo'ladi.

"Tasviriy va amaliy san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlar to'g'risida"gi 2020-yilning 21-aprelda e'lon qilgan qarorga binoan, badiiy ta'limning tasviriy va amaliy san'at, dizayn, san'atshunoslik, muzeyshunoslik sohalarida zamon talabiga javob beradigan yuqori malakali kadrlarni tayyorlash tizimini shakllantirishga qaratilgan strategiyasini ishlab chiqish va amalga oshirish belgilangan. Badiiy ta'limni rivojlantirishga qaratilgan vazifalar va maqsadlar, badiiy ta'lim sohasini rivojlantirish yo'lida tizimli va uzviy harakat qilish lozimligini, hamda barcha badiiy ta'lim subyektlarini barqaror harakat qilishini zarurlaydi.

Yurtimizda iqtisodiyot, qishloq xo'jaligi va xalq xo'jaligining turli tarmoqlarida faoliyat yuritayotgan klaster mexanizmlari, ta'lim tizimiga ham tadbiq etilish zaruriyatini ko'rsatadi. Bu borada ta'lim sohasidagi ilg'or innovatsion pedagogik ta'lim klasteri, O'zbekiston ta'lim tizimini har bir bo'g'inidagi mavjud kamchiliklarni aniqlab, ularni umumiy maqsad ostida birlashtirgan holda, har bir tarmoq uchun xususiy manfaatni ko'zlab

faoliyat yuritishi aniqlanadi. Shundan kelib chiqib, badiiy ta'lim sohasida ham badiiy ta'limni klaster darajasida tashkil etish maqsadga muvofiq sanaladi.

Shunday qilib, badiiy ta'lim klasteri badiiy - kasbiy ta'limda nisbatan yangi yo'nalishdek bo'lsada, birinchi navbatda yuqori malakali mutaxassislarni qamrab olishi kerak. Innovatsion mahsulotni joriy etish uchun badiiy akademiya qoshidagi ta'lim muassasalari va badiiy san'at sohasi ishlab chiqaruvchilaridan tortib iste'molchigacha qamrab olishi kerak bo'ladi. Amalda badiiy san'at va ta'lim klasteri mintaqaning ilmiy tajribalari va sohaning yetuk ijodkorlariini qamrab olib, mutaxassis va san'at muassasalarining uyushmasi hisoblanadi. Klasterga kiritilgan badiiy san'at korxonalari amaliy mashg'ulotlar o'tash joyi sifatida faol ishtirok etadi va bo'lajak mutaxassislarning amaliy bilim va ko'nikmalarni olishi, shu bilan kasbiy kompetent mutaxassisni yaratishda ishtirok etishi uchun asos bo'lib xizmat qiladi. Badiiy ijod o'zining ilmiy o'quv maydonchasida, amaliy ko'nikmalarni shakllantirish uchun o'z ehtiyojlari va imkoniyatlariga muvofiq amalga oshiriladi.

Badiiy ta'lim klasterini shakllantirishning asosiy maqsadi va vazifasi mavjud bo'lib, global rivojlanish ostonasida inson salohiyati, dizayn tafakkuri va ongini, har bir shaxsning ijodkorligini rivojlantirish sanaladi. Klaster tizimda badiiy san'at sohasi vakillarini umumiy maqsad ostida birlashishi ta'minlanish bilan birga, xususiy manfaat ta'minlanadi.

Badiiy ta'lim klasterlarini keng tahlil qilish jarayonida, maqsad va shartnoma munosabatlari bir xil bo'lgan va ma'lum hududda joylashgan klasterning eng ko'p madaniy-ma'rifiy makonni yaratishning maqbul shakli (ilmiy guruh, ta'lim va xizmat ko'rsatish muassasalari) bo'lib, bu umumiy faoliyat bilan birlashtirilgan hudud sifatida aks etadi.

Badiiy ta'lim klasterini tahlil qilish natijasida, badiiy ijodkorlikni rivojlantirish bir necha kompetensiyalarni o'z ichiga olishi aniqlandi va ular ijodkor shaxsning o'zaro tengdoshlari bilan bo'lgan munosabatlarini belgilaydi, jumladan tengdoshlari, o'qituvchilari va oilasi va ularga ta'sir qilishi mumkin (Horovis and Webb-Dempsey, 2002).

San'at va menejment, ta'lim va badiiy ta'limning uyg'unligi borasida xorijiy davlatlarda sezilarli tadqiqotlar olib borilgan bo'lsada, badiiy ta'lim klasterining negiz tuzilmasi, uning nazariy asoslarini yurtimiz olimlari tomonidan kam o'rganilgan. Bu borada ta'lim klasteri O'zbekiston ta'lim tizimida yangi tushuncha bo'lishi bilan uni badiiy sohaga tadqiq etish zarurati aks etishi bilan birga, malakali san'at va badiiy ta'lim soha mutaxassislarni tayyorlash borasida olib borilgan ilmiy-pedagogik izlanish sayozroqdek tuyuladi.

Rossiya olimlaridan V.A.Babkov tomonidan marketing va art badiiy ta'lim tushunchasini rivojlantirish borasida ko'plab amaliy vazifalar bajarilgan bo'lib, art klaster va art-menejmentning hamkorligini quyidagicha ta'riflaydi: "Badiiy san'at va madaniyat bu biznes, yirik badiiy ta'lim va yirik madaniyat – bu katta biznes, badiiy ta'lim va madaniyat eskporti esa – bu uchinchi ming yillik biznesi" deya ta'riflanadi.

Badiiy ta'lim klasterining sohalar bo'yicha ahamiyati quyidagilarda ko'rinadi:

- iqtisodiy sohada: samarali ta'lim xizmatlari bozorini shakllantirishga yordam beradi;
- ijtimoiy sohada: pedagogik ta'lim muassasalari bitiruvchilarini ish bilan ta'minlashga ko'maklashadi; marketing sohasida:
- innovatsion ta'lim texnologiyalarini, ta'lim muassasalarining o'quv-tarbiyaviy ishlarida yangi imkoniyatlarni ommalashtiradi;
- huquqiy sohada: klaster doirasida o'zaro hamkorlikni yo'lga qo'yishning, shuningdek, ta'lim muassalarini boshqarishning yangi shakllariga o'tish bilan bog'liq me'yoriy-huquqiy asoslarini yaratish imkoniyatini beradi;
- pedagogika sohasida: uzluksiz ta'lim tizimda pedagog kadrlarni tayyorlashni hamkorlikda loyihalash imkoniyatini yaratadi.

Madaniyat markazlari faoliyatini takomillashtirish va ular tomonidan aholiga madaniy xizmat ko'rsatish sifatini oshirish, hududlarda yangi madaniyat obyektlarini barpo etish va ularning samarali faoliyat olib borishini ta'minlash, Milliy madaniyatni xalqaro darajada ommalashtirishga qaratilgan tadbirlarni hududlarda o'tkazishni joriy etish, Respublika hududida joylashgan madaniy meros obyektlarini saqlash, restavratsiya va konservatsiya qilish bilan bog'liq kompleks tadbirlarni amalga oshirish hamda ularni kompleks holda rivojini ta'minlaydigan ART-klasterlarni joriy e'tish badiiy ta'lim orqali amalga oshadigan, eng yetakchi vazifalardan sanaladi.

Badiiy ta'limda tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn sohasini uzluksiz va uzviylikni ta'minlashda tizimlilik va ketma-ketlilikka qo'yilgan talab eng avvalo o'qitish uzviyligini saqlashga yo'naltirilgan. Shuning uchun ham o'qitish uzluksiz ta'lim tizimining barcha bosqichlarida mazmun, maqsad, metodlar, vositalar bo'yicha mantiqiy bog'langan tizim sifatida ko'rilgan bo'lishi kerak. Bu esa o'z navbatida ta'lim oluvchi shaxsining istiqbolli rivojini ta'minlaydi. Badiiy ta'lim tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn sohasini uzluksiz va uzviylikni ta'minlashda uzluksiz ta'lim tizimidagi eng muhim nuqta bo'lib sanaladi. Yuqorida qayd etilgan bir talim turidan boshqa ta'lim turiga o'tish nuqtalarida uzviylikni ta'minlash o'ta muhim hisoblanadi.

Sanoat va ijodiy klasterlarning o'zaro munosabatlarini ko'rib chiqib, quyidagi fikrga kelishimiz: klasterli hamkorlik, korxonalar hamkorligi klasteri; brendlarning hamkorligi sifatida aks etishi mumkin. Bunday uchlik: turli san'at sohasining o'zaro yaqinlashuvi, sohalaridagi o'zaro ta'sirlarning ortishi va o'zaro qiziqishning rivojlanishi; integratsiya asosida klasterlar asosida badiiy ijod na'munalarini sotib olish hamda yangilarini yaratish imkoniyatining paydo bo'lishi sifatida aks etishi mumkin. (Rasm-1)

Amaliy mashqlar vaqtida klaster sub'ektlarining o'zaro ta'siri; ishlab chiqarishni rejalashtirishda faol almashinuv; iste'molchi tomonidan rasmiy ravishda buyurtma qilingan badiiy san'at asarlariga bo'lgan munosabatlar asosiy ta'sir etuvchi omili sanaladi. Badiiy san'at maktablardagi subyekt munosabatlarni mustahkamlashi mumkin, ko'pincha hamkorlik uchun ko'plab imkoniyatlarni taqdim etish lozim bo'lib, talabalar, o'qituvchilar, badiiy soha ijodkorlari va ota-onalar ishtirokini ta'minlash uzluksiz badiiy ta'limning salmoqli rivojiga katta hissa qo'shadi.

Xizmat ko'rsatuvchi bo'g'inlar	**Ijodiy asos**	**Ta'minotchi bo'g'inlari**
Galereyalar,	Badiiy akademiya,	Reklama va
Muzeylar,	Ijod uylari,	axborot agentliklari,
San'at zallari,	ishlab chiqarish	Moliyaviy va boshqa kredit
Badiiy	markazlar,	tashkilotlari, auksionlar
galereyalar,	Teatr - studiyalari,	
san'at studiyalari,	Rassomlar va	
ko'rgazma va	haykaltaroshlar ustaxonalari,	
taqdimot uylari,	dizayn studiyalari,	
art restoranlar va san'at-kafelari,	arxitektura,	
art bozorlar,	moda galereyalari,	
yodgorlik do'konlari	nashriyot markazlar,	
san'at xostellari,	biznes-inkubatorlar	
art-ustaxonalar	korxonalar,	
	amalga oshiruvchilar	
	"Start Up" ijodiy loyihalar	

1-rasm. Klasterning xizmat ko'rsatish va ta'minot birikmalari asosidagi negizi.

Pedagogik badiiy ta'lim klasterini shakllantirish uchun bir qator muhim shartlar talab etiladi:

– hududning raqobatbardosh ustunliklaridan foydalangan holda san'at va badiiy ijodkorlik o'quv yurtlari o'rtasida o'zaro hamkorlikni yo'lga qo'yish;

– san'at tizimning uzoq muddatli innovatsiyalari va boshqa strategiyasini belgilovchi yetakchilarni aniqlash;

– ichki va tashqi raqobatbardoshlikni ta'minlaydigan o'quv muassasasi xodimlarining malaka darajasini oshirish imkonini beradigan ilmiy-ijodiy tashkilotlarni belgilash;

– ishonch va ijodkorlik muhiti;

– bitta hududdagi ta'lim muassasalarining umumiy maqsaddan kelib chiquvchi xususiy manfaatdorlikning mavjudligi kabilarni kiritish mumkin.

Muhim badiiy san'at shakllari va ular o'rtasidagi aloqalarni o'rganish badiiy ta'lim klasteri darajasida tadqiqotlar zarurligini aniqlaydi va keyingi tadqiqotlarda o'rganish kerakligini talab qiladi.

Ushbu sohadagi ko'plab mutaxassislar san'at va madaniyatda art marketing vazifalarini tadqiq etish mobaynida, san'at va madaniyat sohasidagi marketologlarning badiiy ijod mahsulotlari va uning iste'molchisini xalq platformasiga olib kelishlari, aniqrog'i, maqbul sharoitlarni yaratishi kerak deya hisoblaydilar. Art

marketingda asosiy bo‘g‘in, badiiy bo‘lmagan mahsulotga qaratilgan (notijorat bo‘g‘in bo‘lib, asosiysi ijtimoiy jihatdan vazifaning to‘liq bajarilishi sifatida aks etadi. Ikkinchisi vazifa esa moliya bozoriga yo‘naltirilgan badiiy ijod mahsulotidan yetarlicha foydalanish imkoniyatining mavjudligidadir.

Badiiy san’atda asosiy mahsulot, iste’molchi emas. Sanoat rivojlangan jamiyat sharoitida marketing ishlab chiqaruvchilar tomonidan boshqarilganligi sababli, bugungi kunda san’atning eng muhim vazifasi badiiy ijodkorlar tomonidan belgilanadigan mahsulot degan muhim xulosaga kelinadi. Ma’lumki, badiiy mahsulotning asosiy afzalligi uning haqiqiy o‘ziga xosligidadir. Bu, ayniqsa, badiiy mahsulotga e’tibor qaratilganda to‘g‘ri keladi ijtimoiy-badiiy ijodiy faoliyatni olib borishda qayta iste’molchi vazifasida, badiiy va estetik ehtiyojlarini qondirish uchun harakatlanadi.

Ushbu pozitsiya uchun aniq qonun mavjud — badiiy mahsulot jamoatchilikni shakllantiradi. Rassom, ya’ni prodyuser noyob badiiy mahsulotni yaratadi va ilg‘or iste’molchilar-qoida tariqasida, elita vakillar uni sotib olishga harakat qiladilar.

Badiiy san’at sohasini boshqaruv - bu zamonaviy menejment va san’atshunoslikning tarkibiy qismi hisoblanib, madaniy va ijodiy jarayon uchun sharoit yaratuvchi tizim sifatida san’atni idrok etishdan kelib chiqadi va jamiyatning madaniy hayot darajasini oshirish maqsadida insonlarning madaniyat va san’at sohasidagi mehnat natijalari bilan muvofiqlashtirishga qaratilgan faoliyat sifatida nazarda tutiladi.

Art menejment va badiiy ta’lim klasterini umumiylashtirishda, klaster qoidasi o‘z amaliy natijasini topishi kerak, ya’ni maqsadlar umumiyligi va manfaatlar xususiyligi orqali amalga oshirilishi kerak. Bunda bir necha mezonlar mavjud bo‘lib, ular quyidagilardan iborat:

- Art-klasterlarni tashkil etishda hududning raqobatbardosh ustunliklaridan, badiiiy ijodkorlarning amaliy harakatlaridan keng foydalangan holda o‘quv yurtlari o‘rtasida o‘zaro hamkorlikni yo‘lga qo‘yish;
- Art menejment va art klasterlarni yaxlit tizim ostida yig‘ish va butun tizimning uzoq muddatli innovatsiyalari va boshqa strategiyasini belgilovchi yetakchilarni aniqlash;
- ichki va tashqi raqobatbardoshlikni ta’minlaydigan badiiy ta’lim muassasalarini hamda o‘quv muassasasining ijodkor xodimlarining malaka darajasini oshirish imkonini beradigan ilmiy tashkilotlarni belgilash (O‘zbekiston Badiiy akademiyasi huzurida Rassomlik mahorat ustaxonasi) tashkil etish va faoliyatini yuritish misolida;
- Art klasterda va uni boshqaruvida ishonch va ijodkorlik muhiti shakllantirish, bitta hududdagi ta’lim muassasalarining umumiy maqsaddan kelib chiquvchi xususiy manfaatdorlikning mavjudligi kabilarni kiritish soha taraqqiyotini ta’minlovchi asosiy me’zon sanaladi.

Badiiy ta’lim sohasida faoliyat yuritayotgan yosh ijodkorlarning qobiliyatini rivojlantirish va yuzaga chiqarish, yuksak saviyadagi asarlarni yaratish; “Ustoz-shogird” an’analarini saqlagan holda badiiy ta’lim an’analarini yosh ijodkorlarni o‘qitishning ilg‘or usullarini ishlab chiqish va ijodiy ijodiy ustaxonalar faoliyatiga tadbiq etish; tasviriy san’at yo‘nalishlarida (dastgohli, grafika, mahobatli, miniatyura, haykaltaroshlik) faoliyat olib borayotgan iste’dodli yosh ijodkorlarni saralab olish, ularning estetik didi va mahoratini yuksaltirish klasterning asosiy faoliyat maqsadi bo‘lishi kerak.

Badiiy ta’limni art menejment bilan uzviy ta’minotini ta’minlash natijasida quyidagi xususiyatlar rivojlanib boradi:

- Chet ellardagi ko‘rgazma va muzeylarda saqlanayotgan noyob asarlar bilan yaqindan tanishish, nusxa ko‘chirish hamda tajriba almashish maqsadida xorijiy mamlakatlarga oliy rassomlik kursi yosh ijodkorlarining ijodiy safarlarini tashkil etish;
- yurtimiz muzeylari fondlarini yuksak badiiy qiymatga ega bo‘lgan tasviriy san’at asarlari bilan muntazam boyitib borishga ko‘maklashish;
- ijodkorlarni har tomonlama rag‘batlantirish va iste’dodli yoshlarning ijodiy imkoniyatlarini kengaytirish hamda xalqaro ijodiy aloqalarini rivojlantirish;
- tasviriy va amaliy san’at yo‘nalishlarida faoliyat olib borayotgan yosh mutaxassislarning ijodiy imkoniyatlaridan unumli foydalanish, ular uchun zarur-sharoitlar yaratish, san’at asarlarida milliy va umuminsoniy an’anaparvarlikni yuksak darajada ifoda etishga erishish, yurtimizda o‘tkazilayotgan ko‘rgazmalarning badiiy saviyasini oshirish ko‘zda tutiladi.

Rassomlik mahorat ustaxonasi malaka va ko‘nikmalarni rivojlantirish, ijodiy mahorati va salohiyatini xorijiy oliy ta’lim muassasarlarida muntazam ravishda oshirish, ijodiy-amaliy tajriba almashuvlarini tashkil

etish, xalqaro hamkorlikni yanada rivojlantirish maqsadida mazkur ta'lim muassasalari bilan sohalar bo'yicha qo'shma ta'lim dasturlari asosida kadrlar tayyorlash badiiy ta'lim va art bozorni boshqaruvida eng asosiy ko'rstakichlar bo'lib, uning natijasida badiiy ta'lim klasteri keng shakllanib, taraqqiy etishiga asos bo'ladi.

O'zbekistonda badiiy ta'lim klasterini rivojlantirishda mavjud Badiiy akademiya va uning qoshidagi san'at maktablarini rivojlantirish, san'at bozori va art marketing rivojini dunyoviy miqyosga ko'tarish, ichki va tashqi turizmni rivojlantirish, badiiy – estetik tafakkurni rivojlantirishga qaratilgan tadbirlarni ko'paytirish, badiiy mahsulotlarni iste'molchi va taklif etuvchi, ular bilimini yana rivojlantirishga qaratilgan badiiy-ta'limiy tashkilotlar uzviyligi va uzluksizligini ta'minlash orqali erishish mumkin.

ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. 2022-2026 yillar davomida rivojlantirishga qaratilgan Yangi O'zbekistonning Taraqqiyot strategiyasi/ 2022.
2. O'zbekiston Badiiy akademiyasi huzurida Rassomlik mahorat ustaxonasi. (oliy rassomlik kursi) to'g'risidagi nizomni tasdiqlash to'g'risida. 05.04.2021.
3. https://uza.uz/uz/posts/yurtimiz-badiiy-talim-sohasino'ng-ertangi-rivozhi-uchun-yana-bir-muhim-asos-yaratildi_233918
4. U.Nurtayev. "Badiiy ta'lim tizimida tasviriy va amaliy san'at hamda dizayn sohasini uzluksiz va uzviylikni ta'minlash pedagogik muammo sifatida"Uzluksiz ta'lim. 2020 y mahsus son.
5. Xaytboy Eraliyevich Sultanov. На пути совершенствования изобразительного искусства в непреревно образовании: из опыта работы., academic research in educational sciences volume 1 | ESSUE 4 | 2020 ISSN: 2181-1385 Scientific Journal Impact Factor (SJiF) 2020: 4.804 Academic Research, Uzbekistan 545 www.ares.uz
6. Xangeldieva Irina Georgievna. Xarakteristika art-marketinga: klyuchevые osobennosti // Psixologiya vlasti. 2012. №3. URL: https://cyberleninka.ru/artycle/n/spetsyfyka-art-marketinga-klyuchevye-osobennosty.
7. fo'le:///C:/Users/User/Downloads/spetsifika-art-marketinga-klyuchevye-osoben nos ti . pdf
8. Babkov V.A**.** B 12 Galereynыy biznes. Rossiyskiy i zarubejnыy opыt - 2-e izd., rassh. i dop. - M.: Art-menedjer, 2010. - 416 s. - (Ser. ≪Biblioteka ≪ART-menedjera≫).
9. Xodjamqulov Umid Negmatovich. PEDAGOGIK TA'LIM INNOVATSION KLASTERI (O'ZBEKISTON TA'LIM TIZIMI MISOLIDA) // Academic research in educational sciences. 2020. №4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogik-talim-innovatsion-klasteri-zbekiston-talim-tizimi-misolida.
10. A.S.Umarov. Uzluksiz ta'limda zamonaviy san'at maktablarini tashkil etishning klaster tamoyillari// ReFocus. 2022. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/uzluksiz-talimda-zamonaviy-sanat-maktablarini-tashkil-etishning-klaster-tamoyillari.

Чарос Умматова
«Графика» кафедраси ўқитувчиси

ЎЗБЕКИСТОН МАҲОБАТЛИ РАНГТАСВИРИГА МИНИАТЮРА САНЪАТИ АНЪАНАСИНИ УЙҒУНЛАШТИРГАН УСТОЗ РАССОМ

Аннотация. *Мақолада Ўзбекистон халқ рассоми Чингиз Аҳмаровнинг ҳаёти, ижодий ва устозлик фаолияти ҳақида ва Ўзбекистон тасвирий санъатини ривожи учун яратиб қолдирган маҳобатли безак асарлари ҳамда уни шогирдлари ижодида давом этаётганлиги ҳақидаги фикрлар баён қилинади.*

Калит сўзлар: *Чингиз Аҳмаров, маҳобатли рангтасвир, деворий миниатюра санъати, лирик асарлар, ўқитувчи, «Устоз ва шогирд» анъанаси, Алишер Навоий*

Аннотация: *В статье излагается о Народного художника Узбекистана, Художника монументалиста, и о его творческой и преподавательской дейтельности для воспитании учеников по изучении монументального и миниатюрного стенного росписа и внесщего огромного вклад в развитии изобразительного искусства Узбекистана.*

Ключевые слова: *Чингиз Ахмаров, темпера, левкас, лирические произведении, художник, монументалист, творческий, педагогический дейтельност, стенной роспись, миниатюраная искусства востока*

Ўзбек миллий тасвирий санъатида Чингиз Аҳмаров ижоди алоҳида ўрни тутади. Асарларида улуғ мутафаккир Алишер Навоийнинг нозик лирикасини гўзал акс эттирган рассом 1912 йилда Челябинск вилоятида таваллуд топди. Бадиий таълимни Перм шаҳри бадиий техникумида (1927-1930) маҳобатли рангтасвир йўналиши бўйича таҳсил олди.

1935-1942 йилларда В.Суриков номидаги Москва бадиий институтида рангтасвир сирларини ўрганиб, ижодида шарқ миниатюраси анъаналарини чуқур ўрганиб, давом эттириб, миллий мусаввирлик мактабини яратди. Чингиз Аҳмаров ўзбек тасвирий санъатининг миллий ўзига хослиги борасида халқнинг бой ва гўзал бадиий меросининг илғор анъаналарини ҳозирги замон санъатига ижодий асосда сингдиришда фаол хизмат қилди.

Асарларида ижодкорлик руҳи билан яшаётган замондошларининг гўзал ва ёқимтой, табиати мураккаб ва нафис қиёфалари тасвирланади. Ижодини 1930-йилларда дастгоҳ рассомлиги ва графика соҳасида асарлар яратиш билан бошлаган ижодкор «Муштум», «Машъала» журналларида фаолият олиб борган. Дастгоҳли рангтасвир йўналишида «Қиз портрети», «Бола портрети», «Акам портрети» ва бошқа асарларини яратган.

Шуни айтиш керакки, Чингиз Аҳмаровни шарқона нафосатга бой асарлари рассом услубининг яратилиши ва танилишида муҳим ўрин эгаллайди. Чингиз Аҳмаров 1950-йиллардан кўп қиррали ижодкор сифатида кўзга ташланди. Рассомнинг портрет, театр ва фильмлар учун ишланган декорациялари, китобат санъати соҳасидаги ижоди ва турли маиший мавзулардаги асарлари, амалий санъат намуналари учун чизган безаклари нафақат ўзбек миллий рангтасвирининг услубий жиҳатдан бойишига, балки ёш ижодкорларга ўз йўналишларини аниқлашларида намуна бўлиб хизмат қилди.

Рассомнинг М.Турғунбоева, рассом Р.Темуров, шоира Зулфия, Ҳалима Носирова, «Ёш Навоий» портретлари образнинг ички характерини талқин қилишдаги бутунлай ўзгача ёндашуви билан ажралиб туради[1]. Рассомнинг театр спектакллари ва кинофильмларга ишлаган декорация эскизлари, хусусан М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» фожиаси (ҳозирги Ўзбек Миллий академик драма театри, 1964), «Улуғбек юлдузи», «Икки дил достони» фильмлари учун ишлаган безаклари, Ойбекнинг «Навоий» романи (1951), «Равшан» эпоси (1958), маиший мавзулардаги «Бухороча рақс», «Хоразмча рақс» (1971), амалий санъат буюмлари учун чизгилар рассомнинг миллий тарих, миллий маданиятни чуқур билиши ва ҳис қилишини исботлади[2].

---

[1] Мирзарахимов М. Проблемы композиции в живописи Узбекистана. Т.: “Шарк”, 2006 й. 19-Б.
[2] Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. Т.:Ўзбекистон Миллий энциклопедияси нашриёти, 1-жилд, 819-Б.



Темурийлар даври маданияти, хусусан Алишер Навоий лирикасининг гўзал намуналарига ишланган Ч.Аҳмаров асарларида ўз ифодасини топди. Шарқ санъати, айниқса миниатюра ва деворий рангтасвир анъаналарига таянган ҳолда яратилган асарлар нафислиги билан ажралиб туради. Рассомнинг Тошкентдаги Алишер Навоий номидаги Опера ва балет театри ва А.Навоий номидаги Адабиёт музейи (1960-70 йил ишлаган асарларида), Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти, Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Санъатшунослик институти, Тошкент метрополитенинг Алишер Навоий бекатига ишланган асарларда ўзбек маданияти ва ўрта асрлар фалсафаси ўз ифодасини топди.

Чингиз Аҳмаровнинг Алишер Навоий асарлари, хусусан «Хамса» достонларига ишланган асарларида гўзал маликалар сиймоси етакчилик қилади. Миллий либослардаги, гоҳ рақс тушаётган ҳолатдаги, гоҳ оҳиста қадам босаётган, гоҳ юзига ҳарир парда тутган қиёфада тасвирланган образларда ўхшашлик сезилади. Бунинг ўзга яраша сабаблари бор. Аввало рассом маликалар сиймосини фақат миллий қиёфада тасвирлашни мақсад қилган ва уларда миллий хусусиятларнинг умумий жиҳатларини бирлаштиради. Шунингдек, рассом маликалар образини яратишда прототип сифатида биринчи ўзбек аёл рассоми Шамсирўй Хасанованинг қиёфасини олганлиги айрим маълумотларда келтирилади. Айниқса ижодкорнинг «Фарход ва Ширин» достони қаҳрамонларидан «Ширин» портретида бу ҳолат яққол сезилади. Бу асар 1945-йилда яратилган бўлиб ҳозирда «Ўзбекистон Давлат санъат музейи» коллекциясининг энг нодир асарларидан бири ҳисобланади. Шириннинг шарқона чеҳраси, либослари ҳатто хатти – ҳаракатидаги ҳолатлар бир-бири билан уйғунлашиб ўта маҳорат билан тасвирланган. Бу портретда бошлари бир оз эгилган, нозик қарашлари билан эшик ёнида турган Шириннинг тўлиқ қомати акс эттирилган. Бундай асарларда Навоий бобомиз орзу қилган ўзбек аёлларига хос гўзаллик, иффатлилик ва Шириннинг кўзларида ўзининг севикли ёри Шамсирўй Хасанованинг қиёфасини Чингиз Аҳмаров бўёқлар орқали жонли тасвирлашга муваффақ бўлди[1].

Ўтган асрнинг 50-йилларида Алишер Навоий номидаги опера ва балет театри биносининг қурилиши бошланиб, унинг фойесини безаш ишлари ёш рассомга топширилди. У ерда Чингиз Аҳмаров ўзининг севикли ёри ва шогирди Шамсирўй Хасанова билан бирга 1944-1947 йиллар давомида саккизта композиция яратди. Бир хил услубдаги тўртта фреска театрнинг биринчи қаватига зийнат бағишлади. Уларнинг ҳар бирида куй, тасвирий санъат, рақс, шеъриятнинг рамзий ифодаси сифатида гўзал қизлар образи тасвирланган[2]. Бинонинг иккинчи қаватида Алишер Навоийнинг «Хамса»сига кирган «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Садди Искандарий», «Сабъаи сайёр». достонларидаги кульминацион эпизодларга бағишланган шеърият руҳини сақлаган ва образлар борлиғига чуқур кирган ҳолда рассом буюк шоир асарларидан ўзининг ўқиганларини ва унинг тасвирини томошабин ҳукмига ҳавола этади. Композициялар декоративлиги, гўзаллиги, мусиқавийлиги каби миниатюра санъатининг классик намуналари руҳида яратилган тасвирий воситаларни, Европа тасвирий санъатининг тажрибалари билан бойитади. Мана шундай хусусиятлари деворий тасвирларни театр интерьери билан табиий сингиб кетишига олиб келди.

Чингиз Аҳмаров 1968 йилда Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейининг залларига маҳобатли рангтасвир асарини яратди. «Навоий лирикаси» номини олган ушбу композицияда буюк шоирнинг асарларидаги образларнинг рамзий ифодаси сифатида турли миниатюра услубидаги асарларни ишлади. Унда ўзгача меҳр билан Навоий ғазалларида тасвирланган гўзал қиёфаси, шеъриятга ошно қалбнинг маъсум қиёфаси, куй чалаётган ёш йигит ва қиз, ишқ шаробини ичган севишганларнинг романтик

[1] Х.Хасановнинг рассом Ш.Хасанованинг жияни Эркин Каримов билан суҳбатидан. 20 декабр 2016 й.

[2] Умаров А. Чингиз Ахмаров (Ўзбекистон санъат усталари). Т.: Ғ.Ғулом номилаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979 й. 10-17 б.

кайфияти, ўз тасаввуридаги гўзални тасвирлаётган Моний, шеър ўқиётган шоирнинг умумлашма бадиий образлари ўз ифодасини топди. Миниатюрага хос услубда яратилган ушбу маҳобатли асари Алишер Навоийнинг бутун ижодини ўзида мужассам этган. Мазкур қадимий шарқ миниатюра санъати анъаналарини илк бор Алишер Навоий театри биноси ичидаги деворларда қўллаши билан бир вақтда Ўзбекистон маҳобатли рангтасвир йўналишига илк марта миниатюра услуби асосидаги янгича йўналишда ўзига хос янгиликни олиб киришга муваффақ бўлди.

Чингиз Аҳмаровнинг ижодий фаолияти ҳақида санъатшунослик доктори А.Ҳакимов 2018 йил Олий бадиий ўқув юртлари учун нашр қилган «Ўзбекистон санъати» дарслигининг Ч.Аҳмаровга таллуқли фикрларини қуйидагича изоҳлаган: «Рассомлар мавзули асарлар яратиш билан бир вақтда тез-тез шарқ санъати меросига, хусусан миниатюра мурожаат қилишган. Рассом Ч.Аҳмаров А.Навоий номли опера ва балет театри фойесига ишлаган деворий суратларида ўзига хос образли ечимни қўллаган. Рассомни доим халқ эпоси ва ўзбек классиклари - А.Навоий, Нодира, Муқимий каби шоирларнинг шеърияти тўлқинлантирган. Ч.Аҳмаров 1960-йили Тошкентдаги Шарқшунослик институти вестюбелига ишлаган деворий суратларида рассомнинг маҳоратли рангтасвирнинг такрорланмас, беқиёс устаси сифатидаги маҳоратини очди»(6).

Шу билан бир вақтда устоз санъаткор П.П.Беньков номидаги Республика рассомлик билим юртида педагоглик фаолиятларини олиб борган вақтларида ҳозирги кунда Ўзбекистонда танилган рассомлар ҳисобланмиш Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, А.Икромжонов, Темур Садуллаев ва Содиқ Раҳмонов сингари шогирдларига тасвирий санъатнинг маҳобатли рангтасвир сирларини ўргатишга муяссар бўлган.

Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, А.Икромжонов ҳамда Т.Садуллаевлар билим юртида устоз Ч.Аҳмаров билан А.Навоий номидаги Адабиёт музейи ёки Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти каби бир қанча биноларнинг ички деворларини деворий суратларини безаш ишларида содиқ шогирдлар сифатида «Устоз ва шогирд» анъанасини баракали тарзда гўё устознинг ўғилларидек сидқи дилдан ишлашган. Шунинг учун бўлса керак, Ж.Умарбеков билим юртида диплом ишларини мавзусини «Хусайн Бойқаро ва Алишер Навоийнинг ёшлиги» мавзусида маҳобатли миниатюра санъатининг услубида левкасга темпера бўёқлари билан амалга оширганлар. Сўзсиз мазкур ишда устоз бошлаган миниатюрани шогирдлари давом эттиришни бошлашган. Б.Жалолов ўзларининг ижодлари давомида устоздан ўрганган деворий миниатюрани кўплаб маҳобатли асарларида қўллашга эришган. А.Икромжонов ҳам рангтасвирчи рассом сифатида ижод қилсада, лекин ўрни келганда устоздан эгаллаган маҳобатли суратларида ва дастгоҳли рангтасвирларида миниатюра тасвирий услубларида бир қанча асарларини ёзиб, кўргазмаларда намойиш қилган. Темур Саъдуллаев ҳам устознинг шогирди сифатида кўп йиллар давомида А.Навоиий номли адабиёт музейида рассом лавозимида фаолият олиб борган йилларида музейнинг алоҳида залларига деворий миниатюра услубида, бироқ ўзига хос услубда асарларни ифодалашга муваффақ бўлган. Навбатдаги устознинг содиқ шогирди Содиқ Раҳмонов ҳозирги кунгача минатюранинг устоз ўргатган услубдан ўзгача ва ўзига хос услубда ижод қилиб келади.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Чингиз Аҳмаров шарқ миниатюра анъаналарини давом эттириб, замонавий услублар билан бойитган ҳолда ўзига хос янги бадиий мактаб яратди. Суратларда миллий туйғу ва анъаналарни гавдалантира олди. Ўзбек халқининг тарихи, улуғ мутафаккирлари сиймолари, гўзаллик тимсолларини шундай бир жозибали тасвирланадики, ҳали ҳеч бир рассом Чингиз аканинг мўйқаламига хос бундай хусусиятларни жамлаштира олгани йўқ. Чингиз Аҳмаров Ўзбекистон тасвирий санъатида миллий анъаналарни шарқона бўёқларга тўйинтириб ва ўзига хос миллий характерни тўлалигича ифодалаб бера олган юксак истеъдод эгасидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР.

1. Х.Мирзараҳимов. Проблемы композиции в живописи Узбекистана.Т.: “Шарқ”, 2006 й.19-б.

2. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, Т. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси нашриёти, 1-жилд, 919-б.

3. Х.Хасановнинг рассом Ш.Хасановнинг жияни Эркин Каримов билан суҳбатидан. 20 декабр 2016 й.

4. А.Умаров. Ч.Аҳмаров. (Ўзбекистон санъати усталари.) Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979 й. 10-б.

5. А.Умаров (Ўзбекистон санъати усталари). Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979 й. 17-б.
6. А.Ҳакимов. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент-2018. “Info Capital Grup”. 225-б.

• •

Хуршида Хайитбобоева
“Санъат тарихи ва назарияси”
кафедраси катта ўқитувчиси, с.ф.ф.д (PhD)

МИЛЛИЙ КАШТАЧИЛИК САНЪАТИНИНГ ЗАМОНАВИЙ МОДА БИЛАН ИНТЕГРАЦИЯСИ

Аннотация: *Мазкур мақолада Мустақиллик даврида ривожланган ўзбек каштачилигининг анъанавий ҳамда инновация кўринишида такомиллашаётган хусусиятлари ҳамда буюм турларидаги салбий ва ижобий ўзгаришлари борасида айрим хулосалар келтирилиб ўтилади. Аҳамиятли жиҳати шундаки, бугунги кун каштачилигида анъанавий жараёнлардаги бадиийлик ва семантика асосий мезон сифатида белгиланади.*

Калит сўзлар: *Каштачилик, ҳунармандчилик, сўзана, бўғжома, ойна-халта, босма ва канда - хаёл чок, йўрма, тамбур чок, анъана, инновация*

Аннотация: *В данной статье сделаны некоторые выводы относительно традиционных и новаторских особенностей узбекской вышивки, сложившихся в период Независимости, а также негативных и позитивных изменений в видах изделий. Важно отметить, что в сегодняшней вышивке в качестве основных критериев определены художественность и семантика в традиционных процессах.*

Ключевые слова: *вышивка, промыслы, содзана, богома, портмоне, принт и канда - воображаемый шов, хождение, тамбурный шов, традиция, новаторство*

Анъанавий амалий санъат буюмлари тур ва шакли жиҳатидан ўта мураккаб ҳамда ўзига хосдир. Дизайн индустрияси сабабли бугунги кунда амалий санъат буюмларининг маиший ҳаётдаги ўрни олдинги даврларга нисбатан сезиларли даражада ўз аҳамиятини йўқотган. Ҳунарманд усталар яратиб келаётган буюмларда асосан совғабоб ва бозор учун ёки турли буюртмалар асосида яратилаётган ҳунармандчилик намуналарини учратамиз. Ушбу намуналар безакларида анъанавий нақш композицияси билан бирга замонавий кўринишдаги нақш унсурларига гувоҳ бўламиз.

Амалий санъат маиший ҳаётда ўз аҳамиятини йўқотсада, халқ қадрияти, урф-одатлари ва турмуш тарзини ифодаловчи санъат тури сифатида санъатшунос, маданиятшуносларнинг доимий диққат марказида. Замонавий бадиий жараёнда кураторларнинг фаоллиги профессионал ва концептуал база сифатида аҳамиятлидир. Мамлакатнинг замонавий бадиий жараёни шаклланишида кураторларнинг таъсири тобора катта ўрин эгалламоқда. Жумладан, Б.Нодирнинг «Сўзананинг туғилиши», «Ой ёғдусида айтилган алла» ва шу каби қатор илмий тадқиқотларига асосланган кураторлик лойиҳаларида амалий санъатни анъана ва инновация кесимида тақдим этиш ёндашувини кўриш мумкин. Аслида бу каби ёндошув, 1990 йилларнинг ўрталаридан бошланган эди. Тошкент шаҳрида мунтазам ўтказила бошланган амалий санъат ярмаркаларида асосан хорижий харидорларга Ўзбекистон амалий санъати намуналарини намойиш этишга қаратилган тадбирлар сони кўпайди. Бу эса ҳунармандчилик маҳсулотларининг ишлаб чиқариш салоҳияти кўпаётганлигидан далолат беради. «Шератон» меҳмонхоналарида – ҳозирги «Дедеман», «Интерконтинентал», «Радисон» ва бошқалар, сўнгра 2000 йилларнинг ўрталарида «Фонд Форум» жамғармаси ташаббуси билан Миллий санъат марказида ўтказилган «Базар-Арт» ярмаркаларида замонавий қўлда тикилган каштадўзликнинг инновация кўринишидаги моделлари намойиш этила бошланди. Бу каби амалий тадбирларнинг барчасида маиший ҳаётда олдиндан қўлланилиб келинаётган буюм турларининг сифати ҳамда умумий хусусиятлари янгича нигоҳда талқин этилиши назарда тутилган.

Биламизки, каштачиликнинг ривожида кўчманчи ва ўтроқ аҳоли вакилларининг ўрни аҳамиятли

саналади. Айниқса, кўчманчи аҳоли вакиллари (аёллари) асосан каштачиликнинг деярли барча турлари бўйича маҳсулотлар яратишган. Сўзана, бўғжома, ойна халта, туз халта, хўржин ва бошқа шу каби буюм турларининг барчаси кундалик ҳаётда доимий ишлатилиб, фойдаланилиб келинган. Бугунги кунда эса ушбу маҳсулотларнинг вазифаларини бевосита турли кўринишдаги мебел жиҳозлари бажаради. Шу боис ҳам, амалий санъат буюмларига бўлган талаб олдинги йиллардагига нисбатан кескин пасайиб кетган.

Кулолчиликда ҳам бу каби муаммолар янада яққолроқ сезилади. Қадимда тандир ва хумлар шаклига қараб кундалик турмушда ўз вазифасига эга бўлган. Масалан, йирик ҳажмдаги хумларда асосан сув сақланган, кичикроқларида эса буғдой, гуруч ва шу каби истеъмол маҳсулотлари турли ҳашоратлардан ҳимояланган. Ушбу буюмлар озиқ-овқат маҳсулотларининг яхши сақланишига хизмат қилган. Бугунги кунда эса, саноат тизимининг ривожланиши ва замонавий буюмларнинг ишлаб чиқарилиши жадаллашган, ва бу жиҳат анъанавий турдаги амалий санъат буюмларининг маиший ҳаётдаги аҳамиятини йўқолишига олиб келди.

XIX аср ўзбек каштачилигининг юксак бадиий савияси, бир қатор безак нақшлари ва услубларининг архаизми бу ҳунармандчиликнинг аввалги тарихий тараққиёт даври ва анъаналарининг бойлигидан далолат беради. Кашта тикилган материалнинг (ипак, пахта, жун) мўртлиги туфайли ҳозирги кунгача фақат намуналар сақланиб қолган, уларнинг хронологик доираси асосан XIX-XX асрлар билан чекланган. Ўзбекистоннинг анъанавий каштачилиги Шарқ маданияти давлат музейи ва Москвадаги Давлат музейи, Санкт-Петербургдаги Этнография ва Эрмитаж музейи, Ўзбекистон тарихи давлат музейи, Ўзбекистон давлат санъат музейида кенг намойиш этилган[1].

Ўзбек каштачилигининг ноёб маҳсулотлари Европа давлатлари (Германия, Франция, Буюк Британия, Португалия, Испания, Туркия ва бошқалар) ҳамда араб мамлакатларида, шунингдек, АҚШ, Япония музей ва галереяларида кенг намойиш этилмоқда. Аммо ўзбек каштачилигининг музей коллекциялари бу ҳунармандчиликнинг республика бўйлаб тарқалиш географиясини тўлиқ акс эттирмайди. Музейларда асосан республикамизнинг йирик шаҳар ва қишлоқларида, ўтроқ деҳқончилик маданиятига эга аҳоли орасида тўпланган каштачилик буюмлари сақланади. Республикамизнинг жанубий, қишлоқ туманларида кашта тикиш нисбатан камайган. Қорақалпоқ каштачилиги эса бундан мустасно, унинг бой коллекцияси И.В.Савицкий номидаги Қорақалпоғистон давлат санъат музейида сақланади. Музей тўпламлари, хусусий коллекциялар ва аҳоли қўлида сақлаб қолинган ноёб кашта нусхалари ҳали ҳам етарлича ўрганилмаган.

Ўзбек аёллари орасида халқ амалий саньатининг энг кенг тарқалган тури каштачилик бўлган. Фақатгина, Хоразмда аёл, қизлар деярли кашта тикишмаган. Кашта тикиш учун маҳаллий ишлаб чиқарилган, табиий бўёқлар билан бўялган ипак иплар ишлатилган. XIX аср каштачилигининг гўзаллиги (80-90 йилларга қадар) асосан фонда нисбатан кам майдоннинг қолиши билан аҳамиятлидир. Бир томонлама сиртни маҳкамлаш ва занжирли тикув билан тикиш қўлланилиши ҳам безакнинг мотивларини тўлиқ тўлдиради. Силлиқ сирт икки хил: босма ва канда-ҳаёл тикиш усулларининг бирида тикилади[2]. Ип нақш узунлиги бўйлаб бир четидан иккинчисига тортилади ва кейин ўзаро тўғри чоклар билан ушланади. Кейинги ип аввалгисига яқин бўлган жойдан маҳкамланган ҳолатда яна тикилади. Босма чокда чоклар кичик ва деярли перпендикуляр равишда, чўзилган узун ипга нисбатан енгил нишаб билан жойлаштирилади. Босма чок қаторлари орасидаги фарқнинг катта ва кичиклиги ўлчамга мос ҳамда нозик ва аниқ бўлиши керак. Канда-ҳаёл техникаси билан тикилган каштачилик намунасида ип худди босма чокдаги каби нақш узунлиги бўйлаб тикилади унга бириктирилган қўшимча ип эса нисбатан бўшроқ қилиб бирлаштирилади.

Ўзбекистоннинг айрим вилоятларида сўзана ва кашта тикишда «юрма» ва «тамбур» деб номланган занжир чоки қўлланилади. Тамбур - қадимги чок турларидан бири саналади. Тамбур чокли кашталар ҳалқада ва игна ёки тўқилган ҳолда қилинган. Битта маҳсулотда кўпинча маълум бир ритмда жойлашган турли хил кашта тикиш усуллари қўлланилади. Масалан, гул нақшининг ўзида босма чок ва тамбур ёки канда-ҳаёл чоки билан безатилган гулбаргларни кузатишимиз мумкин. Кўпинча ўсимлик пояси

1 Хакимов А. Файзиева В. Ўзбекистон давлат санъат музейи ноёб хазинасидан.Ўзбекистон амалий санъати.-Тошкент; 2014. Б 236.

2 Хакимов А.А. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации. -Ташкент.: 2013. - С. 207.

ёки чегарани марказий майдондан ажратиб турадиган чизиқ бир томонлама ёки икки томонлама илмак тугмаси билан тикилган.

Турли каштачилик марказ ва мактабларида чок тикиш техникасининг бошқа-бошқа турларидан фойдаланилади. Босма чокдан Нуротадаги, Самарқанддаги ҳамда Тошкентдаги каштадўз ҳунармандлар кенг фойдаланишади. Бухорода тамбур каштачилиги техникасидан, кандахаёл чокидан эса Шаҳрисабз усталари ўз маҳсулотларини яратишда ишлатиб келадилар. Шаҳрисабз ва Китобда йирик декоратив кашталарни тикиш учун асосан – «ироқи» - ярим хочли узлуксиз чокни афзал кўришади.

Бугунги кунда Ўзбекистоннинг деярли барча ҳудудларида анъанавий каштачилик сақланиб қолган ёки қайта тикланган. Шу билан бирга, замонавий каштачиликда кўп жиҳатдан санъат мактабларининг аввалги маҳаллий хусусиятлари билан эмас, балки соф бозор омиллари ва талаблари билан боғлиқ бўлган янги ўзига хос йўналиш шаклланиб бормоқда. Каштачиликнинг икки йўналиши ёнма-ён ривожланиб, биз уларни юқорида тилга олганимиздек, биринчиси шартли равишда «инновацион», яъни экспортга йўналтирилган, истеъмолчилар талабига қаратилган, муаллиф ташаббуслари кучли бўлган йўналиш, иккинчиси эса маҳаллий, кичик ҳудуд (қишлоқ, туман) билан чегараланган, маҳаллий анъаналар билан қоришган асл каштачилик табиати унсурлари сақланиб қолинган анъанавий йўналишдир. Каштачиликда унинг энг яхши анъаналарини қайта тиклашга асосланган инновация моделини яратиш бўйича дастлабки қадамлар 1990 йилларнинг ўрталарида Тошкентда қўйилди. Маҳаллий олимлар, санъатшунослар, менежерлар, экспертларнинг фикрича усталарнинг анъанавий сўзана тайёрлаш намуналари ва технологиясига қайтиши, хорижий мамлакатларда уларга бўлган талаб, юқори нархларнинг таклифи деб ҳисоблашмоқда ва келтирилган бу жиҳат асосий омиллардан биридир. Шу билан бирга, 1950 йиллардан кейин яратилган маҳсулотларда ҳунармандларнинг сифат жиҳатидан паст, баъзан қўпол кўринишдаги, сунъий мато ва бўёқлардан фойдаланиши туфайли, улардан андоза олиш бозор талабларига мос эмаслиги ҳисобга олинди.

Инновацион кашта тикишда материал сифатида анъанавий қўлда тўқилган бўз ёки адрас каби сифатли оқ матодан фойдаланилади. Каштага нақшларни тушуриш учун усталар асосан ипак ва маҳаллий ишлаб чиқарилган иплардан фойдалана бошладилар, бу борада табиий бўёқлар билан бўялган, баъзан Туркияда қайта ишланган маҳаллий ипак иплар ишлатилган. Ушбу йўналиш ташаббускорлари ташқи бозорда рақобатбардош маҳсулотлар яратиш ва республиканинг бошқа шаҳарларидан буюртмалар олишни мақсад қилган эди. Шу боис, М.Қосимбоева, И.Давлатов, Л.Садриддинов каби усталар маҳсулотларида ўзбек каштачилигининг турли мактабларида безак ва техникасини уйғунлаштириш тенденциялари устунлик қилди. Ушбу маҳсулотларнинг дизайн ечимларида қўшни марказларнинг нақшларига мурожаат қилиш ва XIX-XX аср бошларига оид технологияларнинг тикланишини сезиш мумкин. Бу каби каштачилик намуналарида маҳаллий хусусиятлар маълум даражада эътироф этилади.

Тошкентлик усталар ижодида йирик ҳудуд каштачилигининг аввалги анъаналарини талқин қилиш ёки қайта тиклаш ўрнига Нурота, Бухоро, Шаҳрисабз каштачилик мактабларининг маълум бир техника ва безаклари кўрсатилган. Шу билан бирга, бугунги кунда уларнинг функционал мақсадлари доираси кенгайиб бормоқда. Маиший безак буюмлари билан бир қаторда, улар орасида 1,5х2 м ўлчамдаги ўрта ҳажмдаги сўзаналар, кийим-кечак, пойабзал, сумка, ҳамён ва бошқаларни учратишимиз мумкин. Инновацион каштачиликда фаолият юритаётган уста-ҳунармандлар умуммиллий қадриятларни инобатга олиб ишлайдилар. Бугунги кунда замонавий йўналишда фаолият юритаётган усталарни Ўзбекистоннинг Тошкент, Бухоро, Шофиркон, Ғиждувон, Нурота, Ургут, Ғус қишлоғи, Шаҳрисабз, Наманган ва Андижон каби ҳудудларида учратамиз.

Ўзбекистон миллий каштачилигининг иккинчи гуруҳини республика вилоятларидаги анъанавий каштачилик марказлари ташкил этади, уларда маҳсулотларнинг аввалги маиший мақсади сақланиб қолган. Булар Сурхондарё вилоятининг деярли барча туманлари, Шаҳрисабз ҳамда Китоб туманларидан ташқари, Қашқадарё вилоятининг аксарият туманлари ҳамда Жиззах ва Сирдарё вилоятларининг айрим ҳудудларидир. Иккинчи гуруҳга Фарғона водийсининг бир қатор вилоятлари киради, уларда маҳаллий каштачилик сақланиб қолган. Бу икки гуруҳ каштачилик маҳсулотларининг фарқи ишлов бериш сифати ва уларнинг бозор иқтисодиётидаги харидоргирлик хусусиятидадир.

Ҳозирги вақтда каштачилик саноат ишлаб чиқариш тизими ва касаначилик шаклида хонадонларда

давом этиб келмоқда. Замонавий кашта, хонадонларда тайёрланадиган шаклда бир оз ўзгаришларга дучор бўлди. Деворий йирик шаклдаги кашталар (сўзаналар) яратиш қуйидаги шаҳарларда ва тоғ олди ҳудуд масканларида жамланди: Ургут, Нурота, Каттақўрғон, Бойсун, Денов, Шеробод, Шўрчи, Сариосиё, Китоб, Шаҳрисабз, Косон, Қамаши, Ғузор, Наманган, Андижон, Ғаллаорол, Бахмал, Шофиркон. Улар ичида каштачиликнинг энг йирик марказига Ургут шаҳри ва атроф қишлоқлари (Ғус, Испанза, Суфлон, Пайшанба) айланди. Уларнинг кашта тикиш усулида XIX аср охири Самарқанд каштачилиги анъаналари давом этмоқда.

Каштачиликнинг йирик марказлари Чуст, Марғилон, Андижон, Шаҳрисабз, Китоб, Бойсунда фаолият юритмоқда. Кийим-кечаклар, майда маиший буюмларнинг айрим қисмлари учун бажариладиган кашталар барча ерда мавжуд. Қадимдаги каби уйда кашта тикишда халқ чизмакашлари яратган тасвир нақшлар ишлатилади. Сўзана, жойнамоз, ёстиқ ва тўшак жилди қопламаси, белбоғ, дўппи каби буюмларда кашта безаклари кўп қўлланилади[1]. Каштачилик санъатида анъаналарни тиклаш ва шу билан бирга янгиликларни қўллаш жараёнларини М.Қосимбоева, И.Давлатов, Л.Садриддинов каби етакчи усталар ижодида кўриш мумкин.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Хакимов А. Файзиева В. Ўзбекистон давлат санъат музейи ноёб хазинасидан.Ўзбекистон амалий санъати.-Тошкент; 2014. Б 236.

2. Хакимов А.А. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации. -Ташкент.: 2013. - С. 207.

3. Акилова К. Народное декоративно – прикладное искусство Узбекистана XX в. – Ташкент. 2005.

4. Гюль Э. Самарқанд каштачилиги // SAN’AT, 2004, № 3,4 – Б. 31-34.

5. Гюль Э. Ўзбекистон бадиий тўқимачилигида ранглар жилоси // SAN’AT, 2008, № 3-4. – Б. 22-.25.

6. Хакимов А.А. Декоративное искусство Средней Азии / К проблеме традиций и новаторства. Издательство “ФАН” Узбекской ССР. – Ташкент.1988.

7.Хакимов А.А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент 2021.246 б.

8.https://scholar.google.com.do/scholar?oi=bibs&cluster=9453731303554570351&btnI=1&hl=en

9.https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=W2hDeLYAAAAJ&citation_for_view=W2hDeLYAAAAJ:d1gkVwhDpl0C

10.https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=%222181+1784%22&oq=21

• •

Носир Ҳусанов

«Графика» кафедраси доценти

ОФОРТ САНЬАТИ ТАРИХИ ВА ИСТИҚБОЛИ.

Аннотация: *Ушбу мақолада «офорт» санъати, унинг тасвирий санъатда тутган ўрни, офорт саньатининг аввал Германияда пайдо бўлиб, кейинчалик Россияда ривожланиб, 1960-90 йиллар оралиғида эса Ўзбекистонга кириб келиш тарихи, бу саньат тури билан фаол шуғулланган рассомлар ижодий ишларидан намуналар келтирилган.*

Калит сўзлар: *офорт, графика, сюрреализм, композиция, глобал, эстамп, чуқур босма.*

Аннотация: *В этой статье искусство «офорт», его место в изобразительном искусстве, искусство офорта впервые было прослежено в Германии, перешло в Россию и развивалось там. Рассмотрена история проникновения искусства офорта в Узбекистан в период с 1960-90-х годов, активно занимавшийся этим видом искусства. Приведены образцы творческих работ художников.*

Ключевые слова: *экспорт, графика, сюрреализм, композиция, глобальный, эстамп, глубокая печать.*

Офорт (французч. eay-forte азот кислотаси, сўзма-сўз кучли сув дегани), эскирган номи: аквафорт

[1] Хакимов А.А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент 2021.246 б.

(итал. асқуафорте) босма графика, металга гравюра тури. Офорт - эстамп графика техникасининг «чуқур ўйилган» тури бўлиб, метал тахтада босма олиш услуби. Бу forte-француз тилидан таржима қилинган «кучли арок» деган маънони англатади. Азот кислотаси[1] металлни «травления» ўйишда ишлатилади. Шундай қилиб, техниканинг номи ўювчи суюқликни, бир тури ўйма томонидан металга офорт ишлашда (рух металл учун), азот кислотаси (мис учун), темир хлорид[2] қўлланади. Офортдан босма олиш элементи тахтанинг ўйилган қисмида бўлгани учун, уни чуқур босма тури дейилади. Офортни келиб чиқиш тарихи Биринчи мартда кислота билан «зарб» босма олиш усули 1501-йилда Augsburg устаси Даниел Хопфер томонидан ишлатилган. Худди шу вақт ичида яна бир рассом Албрехт Дюрер пўлат тахта ёрдамида олтита офортни ишлайди.

1. **Азот кислотаси** - *темир метални ўйишда ишлатилади*
2. **Темир хлорид** - *мис метални ўйишда ишлатилади*



А.Дюрер. «Рақсга тушаётган дехқон» офорт А.Дюрер. Манзара офорт



Рембрандт офорт Ж. Калло офорт

Ушбу устанинг асарлари ҳали ҳам графика санъатининг ажойиб намуналари ҳисобланади. Рембрандт билан бир вақтда Ж. Ливенс, А. Остаде, К. Бега, Е. Велде ва бошқа кўплаб усталар офорт техникасида ишлашган. Айниқса, А. Ван Дейк томонидан офорт қилинган портрет гравюраларини таъкидлаш керак. Ушбу усталар билан бирга Ж. Калло шунингдек, офорт қилишни ривожлантиришга ҳисса қўшади. Бугунги кунда энг таниқли гравюрачилардан бири бўлган, ушбу техникада бир ярим мингдан ортиқ ишларни бажарган. Ушбу турдаги гравюранинг замонавий техникаси ғайриоддий хилма-хиллиги билан ажралиб туради.

Рассомлар уни доимий равишда такомиллаштириб, тажриба ўтказиб, тобора кўпроқ янги усуллар

устида ишлаганлар. Француз рассоми К.Лоррен ўзининг офортлари билан ҳам танилган эди. Ва 1645 йилда биринчи марта А.Босс томонидан ёзилган офорт бўйича қўлланма нашр этилди.



К. Лоррен «Порт» офорт

Россияда офортнинг келиб чиқиши «Оружейной палата» рассоми Симона Ушаковнинг номи билан боғлиқ бўлиб, у 1663-йилда – «Учбирлик» ва «Етти ўлик гуноҳкор» офортини ишлаган. Леонтием Бунин томонидан 1692-1696 йилларда ижро этилган иллюстрация расмлари маълум. Машҳур гравюрачи Афанасий Трухменский ва унинг ўқувчиси Василий Андреев камдан-кам ҳолларда травления усулини қўлланиб, кўпроқ, ўйишни афзал кўради. Ёрдамчи восита сифатида офортни Василий Томилов ва украиналик усталар Тарасевич ва Ширскийнинг асарларида пайдо бўлди. Пётр I, 1698 йилда Амстердамда бўлиб, офортни Шхонебекнинг устахонасида бир нечта офортни ишлади ва гравюра санъатини ривожлантириш тўғрисида фармон бериб Шхонебек ва Писардни Голландиядан Россияга ўқитувчи сифатида таклиф қилди.





Шхонебек «Пётр *I*» портрети И.Репин портрет М.П.Мусоргский офорт.

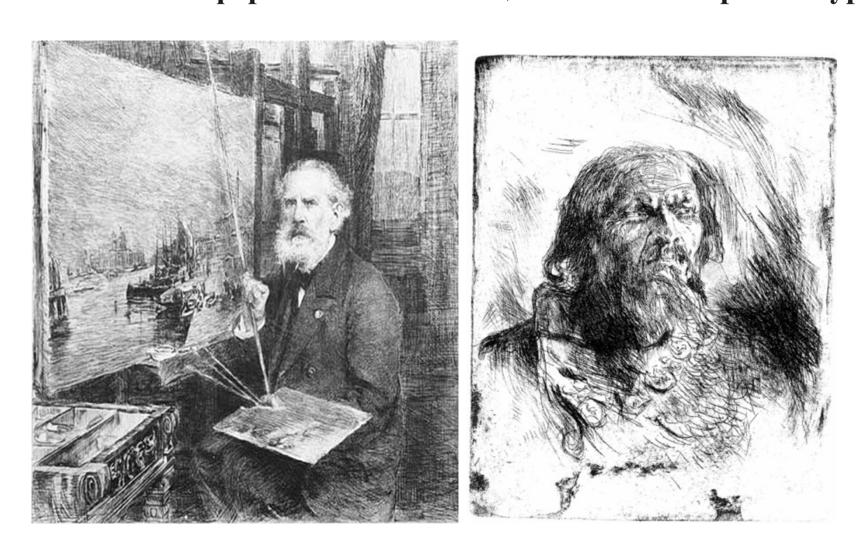
Россияда офортни ривожлантириш учун 1871 йилда «Россия Аквафортистлари жамияти» ташкилоти тузилди. Бир гуруҳ илғор рассомлар бадиий босма орқали санъат асарларини кенг тарқатиш ва оммалаштиришга бирлашдилар. Крамской, Ге.**Мясоедов, Савицкий ва Шишкин гравюралар альбомларини чиқаришда фаол иштирок этишди. Жамият фақат бешта альбом чиқарди, кейин ажралиб чиқди, чунки кўплаб рассомлар фақат рангтасвир расмларини кўпайишдан қониқишмади. Жамиятнинг барча аъзоларидан Шишкин юздан ортиқ гравюрани маҳорат билан ижро этган офорти энг буюк баркамолликка ва энг буюк ижодий мустақилликка эришди. Офорт техникаси билан Репин**, Поленов, Маковский, Васнесов, Махимов ва бошқалар каби

машҳур рассомлар ишлаган. Мосолов офорт техникасини яхши билар **эди ва классик намуналарнинг мукаммал репродукциялари билан машҳур эди.**



Шишкин «Баҳор» офорт Крамской «Портрет П. М. Третьякова». Офорт

1894 йилда Бадиий Академияда графика устахонасини ташкил этиш муҳим воқеа бўлди, унинг раҳбари гравюра устаси ва ажойиб ўқитувчи В.В.Мате эди. У ўз атрофига истеъдодли ёшларни бирлаштиришга муваффақ бўлди. Россиялик рус рассоми В.А. Серов рус офорт тарихига профессионал ва чинакам ажойиб уста сифатида кириб келди. У Мате томонидан рус санъатида энг яхши гравюраларни яратган Серовни офорт санъати билан ҳайратга солганлиги билан катта ҳурматга сазовор бўлди. Унинг энг яхши асарлари орасида В.Серовнинг ўқитувчиси ва дўсти В.В.Мате устахонасида ўз расмидан ўйиб ёзилган «**Октябрь» ҳам бор. Варақ табиатнинг кузги ҳолатини ишончли тарзда етказиб берадиган ажойиб лаконизм ва офортнинг тили аниқлиги билан ажралиб туради.**



В.В.Мате. «Портрет А.П. Боголюбова»офорт В.Серов. «ИванГрозний» Офорт

Ўзбекистонда XX асрнинг 60 йилларига келиб, биринчи босма литография, офортлар - дарсликлар, бадиий ва илмий адабиётлар пайдо бўлди. Тошкентда А.Н. Островский номидаги Театр ва расмлик институти қошида китоб графикаси бўлими очилди.



Иван Алексеевич **Юровский.** *А. А. Бобров* «Шаҳриёр» «Ромаяна»

1964 йилдан 1977 йилгача Иван Алексеевич Юровский **кафедра мудири бўлиб ишлади. И.А.** Юровский биринчи бўлиб кафедра қошида офорт устахонаси ташкил этилди. Офортнинг техникасининг ўзига хос нозик сирлари талабаларга ўргатила бошланди.



Иван Алексеевич **Юровский.** ***И.С.Вохитов. Сув насвоси**. **Дам олиш жой***



В. А. Апухтин. *А. Навоий «Маҳбуб-ул қулуб»*



В. А. Апухтин Х.Ирфон «Косиблар кулбаларида»

Тарих шоҳидким, жаҳонга машҳур географлар, тарихчи, адабиётчи, шоир, ёзувчилар, конструктор ва бошқа соҳа алломалари расм чизишни жуда яхши билганлар. Шунга кўра Беруний, Ибн Сино, Улуғбек, Гёте, Гюго, Андерсон, Пушкин, Тагор, Тян-Шанский, Меккуко-Маклай, Менделеев, Б.Зокиров каби турли соҳа ижодкорлари расм чизиш билан жиддий шуғулланиб келганлар.

Ўзбекистонда офорт санъатига эътибор мустақиллик йилларида анча пасайди. Чунки компьютер нашриёт ишларига жадаллик билан кириб келиши асосий сабаблардан бири бўлди. Қанчалик техника ривожланмасин барибир қўл меҳнати билан ишланган саньат асари хар доим қадрланган. Тарихдан маълумки, санъат ва маданият башарият тараққиётининг муҳим омилларидан бири ҳисобланган. Ҳар бир жамиятнинг тараққиёт даражаси ўша жамиятда санъат ва маданиятнинг ривожи билан белгиланган. Тарихда яшаб ўтган ҳар бир ҳукмдор ёки давлат арбоби ўз фаолиятида фан, маданият ва санъат соҳасини қадрлаган тақдирдагина у юртда тинчлик, ободончилик ҳамда фаровонлик бўлган. Юртимиз ҳудудларида IX–XII асрларда рўй берган уйғониш даври, кейинчалик XV–XVI асрларда юз берган маданий юксалишларда биринчи навбатда ўша даврдаги ҳукмдорларнинг ҳиссаси беқиёсдир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. ziyouz.com. 284. б.
2. Н.Т.Ҳусанов. Ашёда ишлаш/Услубий қўлланма. - Тошкент, 2022.
3. Мусаввир ва китоб Ғофур Ғулом нашриёти 1987 й.
4. Офорт: история возникновения разновиднсти http://galamosaic. ru/ru/ mediateka/ detail.php?id=408

Ravshan Norchayev
"Amaliy grafika va badiiy fotografiya"
kafedrasi dotsenti, Turon FA akademigi

"BOBURNOMA" QO'LYOZMASINING MINIATYURALARI. BOBURIYLAR DAVRI MINIATYURA SAN'ATI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada ko'p asrlik "Boburnoma"da ishlangan rasmlar haqida qisqacha so'z borgan. "Boburnoma"da shahonshoh, padar, lashkarboshi, samimiy, sahovatli, haqgo'y Boburni ko'rishimiz mumkin. XVI asrning so'nggi choragiga oid "Boburnoma"ning eng qadimiy va noyob qo'lyozmalari Abdurahimxonning fors tiliga tarjimasida bizgacha yetib kelgan. Ular Akbar saroyi kutubxonasida hind miniatyura rassomlari tomonidan juda boy tasvirlangan.*
Kalit so'zlar: *Boburiylar sulolasi, miniatyura, nafis san'at, temuriylar maktabi, boburiylar maktabi, an'ana, mahorat*
Аннотация: *В этой статье кратко рассказывается о картинах, созданных на многовековой «Бабурноме». В «Бабурноме» мы видим шаханшах, Падара, полководца, искреннего, щедрого, справедливого Бабура. Самые древние и редкие рукописи «Бабурнама», относящиеся к последней четверти XVI века, дошли до нас в переводе Абдурахимхана на персидский язык. Они очень богато иллюстрированы индийскими художниками-миниатюристами в дворцовой библиотеке Акбара.*
Ключевые слова: *династия Бабури, миниатюра, изобразительное искусство, тимуридская школа, школа Бабури, традиция, мастерство.*

Zahiriddin Muhammad Bobur O'rta asr Sharq madaniyati, adabiyoti va she'riyatida o'ziga xos o'rin egallagan adib, shoir, olim bo'lishi bilan birga yirik davlat arbobi va sarkarda hamdir. U keng dunyoqarashi va mukammal aql-zakovati bilan Hindistonda Boburiylar sulolasiga asos solgan. Zahiriddin Muhammad Bobur 1483-yilning 14-fevralida Andijonda, Farg'ona ulusining hokimi Umar Shayx Mirzo oilasida dunyoga kelgan. Bobur yoshligidan adabiyot, nafis san'at, tabiat go'zalligiga mehr qo'ygan. U barcha Temuriy shahzodalar kabi bu ilmlarning asosini otasining saroyida, yetuk ustozlar rahbarligida egalladi.

Bobur Mirzo o'zidagi ijtimoiy-falsafiy qarashlari, estetik didi va ilmiy qiziqishlarini Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy, Abdurrahmon Jomiy, Lutfiy kabi allomalar va Sharqning boshqa ulug' namoyandalarining mumtoz asarlarini mutolaa qilib shakllantirgan.

12 yoshida otasi o'rniga Farg'ona ulusining hokimi etib ko'tarilgan Bobur qalamni qilichga almashtirib, Andijon taxti uchun ukasi Jahongir Mirzo, amakisi Sulton Ahmad Mirzo, tog'asi Sulton Mahmudxon va boshqa raqiblarga qarshi kurashishga majbur bo'ldi. Bir necha yil davom etgan bu kurash qirg'in-barotdan boshqa biror natija bermadi: unda katta harbiy kuch bilan aralashgan Shayboniyxonning qo'li baland keldi va Bobur Samarqandni tashlab ketishga majbur bo'ldi. 1504-yili Shayboniyxon Andijonni ham qo'lga kiritgandan so'ng, Bobur janubga qarab yo'l oldi va Qobul ulusida o'z hokimiyatini o'rnatdi. 1505–1515-yillarda u Markaziy Osiyoga qaytishga bir necha bor urinib ko'rdi. Ammo bu urinishlardan hech qanday natija chiqmadi. So'ng o'z mavqeyini yanada mustahkamlash maqsadida, 1519–1525-yillar davomida Hindistonni qo'lga kiritish uchun bir necha bor janglar olib bordi. Tarixiy ma'lumotlarning bayon qilishicha, Boburning Hindistonga yurishida Dehli hukmdori Ibrohim Sulton siyosatidan norozi bo'lgan Panjob hokimlari ham Boburni qo'llaganlar va Sikri jangidagi bu g'alaba Boburga Hindistonda o'z hukmronligini uzil-kesil o'rnatish va Boburiylar sulolasini barpo etish imkoniyatini berdi. "Boburiylar sulolasi" Hindistonda 300 yildan ortiq hukmronlik qildi.

Shoir lirik asarlariga xos umumiy xususiyat shundan iboratki, ular mumtoz adabiyotimiz an'analari asosida yaratilgan bo'lsa ham uslubning sodda va ravonligi, hajmining ixchamligi, ko'proq real hayotiy voqea-hodisalar zaminida maydonga kelgani bilan ajralib turadi. Natijada uning she'rlarida tarixiylik bilan realizm, hayotiylik bilan badiiylik, hissiy bilan haqqoniy ifoda o'zaro uyg'unlashib boradi.

Zahiriddin Muhammad Bobur me'morchilikka ham alohida e'tibor berib, chorbog'lar qurishga kirishadi. Chorbog' Sharqning iqlim sharoiti bilan bog'liq bo'lib, hokim yoki podshoh oilasi bahor oylaridan ushbu

bog‘ga ko‘chib chiqib, butun yozni shu erda o‘tkazishi odat bo‘lgan. Bunday bog‘lar shahar chetida, ko‘pincha oqar suv bo‘ylarida qurilgan. Bog‘ning qo‘rg‘on devori atroflariga soya beruvchi turli daraxtlar, undan so‘ng tartib bilan har xil mevali daraxtlar va turfa gullar ekiladi.

Bunday shohona chorbog‘lar qurish Sharq me’morchilik an’anasining ajralmas qismi hisoblangan. Bu an’ana temuriylar va boburiylar davrida, ayniqsa ravnaq topgan. Chunonchi, Zahiriddin Muhammad Bobur Qobulda o‘rnashib olgach, uning sevgan mashg‘uloti turli bog‘lar yaratish bo‘lgan. U Afg‘onistonda ana shunday o‘nta: Bog‘i Shahri oro, Chorbog‘, Bog‘i jilovxona, O‘rta bog‘, Surat bog‘, Bog‘i Mohitob, Bog‘i Ohuxona, Bog‘i Vafo, Bog‘i Navruziy, Bog‘i Behishtiy nomli bog‘lar barpo ettirgan. Go‘zallik va gullar shaydosi bo‘lgan Bobur ushbu bog‘larni dunyodagi bor ko‘chat-mevalar va gullar bilan to‘ldirib bezaydi. Bobur Hindistonni egallaganidan so‘ng Agra shahrida ham bog‘lar (Bog‘i guli Afshan, Bog‘i Orom (Jamna daryosi bo‘yida joylashgan)) yaratgan.

Zahiriddin Muhammad Bobur vafot etganda dastlab, vaqtincha uni Jamna daryosi bo‘yida joylashgan bog‘ga dafn etishgan edi. Bog‘ o‘rni “Rom bog‘” nomi bilan hozir ham ziyoratgoh joyi hisoblanadi. Zahiriddin Muhammad Bobur vafotidan keyin go‘zal bog‘lar barpo etishdek ajoyib an’anani uning avlodlari ham davom ettirganlar. Boburiylar sulolasining eng buyuk vakili Akbarshoh davri (1556–1605)da ham bir-biridan go‘zal bog‘lar bunyod qilindi.

Keyinchalik chorbog‘lar yaratish tartibi bir oz o‘zgarib ketdi. XIX asrda Buxoroda qurilgan “Sitorai mohi xosa”, Andijonning Oyim qishlog‘ida barpo etilgan “Mohlar Oyim” chorbog‘i eng so‘nggi shunday qurilishlardan sanaladi.

Andijon shimolida “Qo‘shtegirmon” mavzeyidagi Eson Davlatbegim chorbog‘i ham o‘sha ana’naviy qurilishlar qatorida turadi.

Taniqli ingliz adibasi Margaret Rumer Godenning (1907–1998) Bobur qizi Gulbadanbegimga bag‘ishlagan asarida Eson Davlatbegim chorbog‘i tasvirlangan ikkita miniatyura berilgan. Ularning birida yosh Boburning katta onasi bilan suhbati tasvirlangan. Miniatyurada chorbog‘ ichki-tashqi devorining darvoza qismlari sharqona aks ettirilgan. Birida esa tashqi devor darvozasiga pillapoyadan ko‘tarilib kelayotgan kishini darvoza soqchisi kutib olmoqda va nimadir tushuntirmoqda. So‘ngra chorbog‘ning ichki devor qismi, eshigi va atrofida yurgan xizmatchilar aks ettirilgan. Eng tepada, ko‘shk-ayvonda shahzoda Bobur katta onasi Eson Davlatbegim bilan suhbatlashmoqda.

Ikkinchi miniatyurada chorbog‘dagi Boburga Umarshayx Mirzoning Axsida yuz bergan halokati haqidagi xabar yetkazilgan payt aks ettirilgan. “Boburnoma”da yozilganidek, bu noxush xabar, avvalo, chorboqqa kelgan. “Umarshayx Mirzoga bu voqea dast berganda men Andijonda, chaxorbog‘da edim... iztirob ila otlanib, qoshimdagi navkar va savdar bilan qo‘rg‘on azimati kildim”, deb yozadi Bobur.

Miniatyurada, aftidan, chorbog‘ning tashqi tomoni aks ettirilgan: mulozimlar otda kelgan xabarchini hayajon bilan kutib olmoqdalar. Pastda tuya va uning jilovdori, odamlar kayfiyatida besaranjomlik holati... Bu ikki miniatyura chorbog‘ haqidagi tasavvurimizni anchagina kengaytiradi va bizni bu borada yangi ma’lumotlar to‘plashga undaydi.

Zahiriddin Muhammad Bobur o‘zbek mumtoz adabiyotining ulkan namoyandalaridan biri bo‘lish barobarida me’morlik va bog‘ barpo etish, obodonchilik sir-sinoatlarini ham chuqur bilgan. Hindistondagi hozirda olamga mashhur, jahon me’moriy merosida muhim o‘rin tutgan, musulmon me’morchiligiga xos bo‘lgan muhtasham obidalar yaratilishiga asos solgan. O‘zining mashhur “Boburnoma” asarida u ko‘plab me’moriy inshootlarni qisqa, lo‘nda va chuqur ta’riflab bergan.

Boburning bizgacha kelgan lirik merosi 4000 ga yaqin bo‘lib, ular g‘azal, ruboiy, tuyuq, qit’a, fard va masnaviylardan iborat. Boburning turkiy tilda yozilgan she’rlari obrazlarning keskinligi, aforizmi bilan ajralib turadi. Boburning asosiy asari bu janrning tarixiy adabiyotdagi ilk namunasi bo‘lgan avtobiografiya bo‘lib, 1493–1508 va 1519–1529-yillardagi voqealarni tasvirlaydi, zodagonlar hayotining tafsiloti, odob-axloqi, urf-odatlarini yorqin aks ettiradi.

Zahiriddin Muhammad Bobur 47 yillik hayoti davomida jahon miqyosida e’tirof etilgan mashhur “Boburnoma” avtobiografik kitobi, o‘ziga xos va go‘zal lirik asarlar (g‘azal, ruboiylar), musulmon fiqhiga oid risolalar (“Mubayyin”), poetika (“Aruz risolasi”), musiqa, harbiy ishlar, shuningdek, “Xatti Boburiy” maxsus alifbosi kabi boy adabiy va ilmiy meros qoldirdi. U o‘zining ona tili o‘zbek va fors-tojik tillarida ijod qilgan.

Uning musiqa va harbiy san'atga oid risolalaridan tashqari barcha asarlari bizgacha yetib kelgan. Ular orasida mashhur "Boburnoma" ("Bobur kitobi") asari alohida o'rin tutadi, u "Xotiralar" deb ham ataladi. "Boburnoma" — o'zbek namunaviy adabiyotidagi bebaho asarlardan. Unda O'rta Osiyo, Afg'oniston, Hindiston va Eron xalqlari tarixi, geografiyasiga oid qimmatli ma'lumotlar bor. "Boburnoma" Temuriylar davri o'zbek mumtoz nasrining e'tirof etilgan namunasi va XVI asr birinchi choragidagi o'zbek adabiy tilining ajoyib yodgorligidir. Unda Bobur o'z xotiralarini sodda, yorqin, ommaviy tilda va ixcham qilib yozgan.

XVI asrning so'nggi choragiga oid "Boburnoma"ning eng qadimiy va noyob qo'lyozmalari Abdurahimxonning fors tiliga tarjimasida bizgacha yetib kelgan. Ular Akbar saroy kutubxonasida hind miniatyura rassomlari tomonidan juda boy tasvirlangan. Bobur nomidagi ana shunday qo'lyozmalardan hozirda ikkita to'liq ro'yxati ma'lum – biri Londondagi Britaniya muzeyida va Nyu-Dehlidagi Milliy muzeyda. Ushbu qo'lyozmada 69 ta miniatyura bo'lib, uning alohida namunalari o'zbek, hind miniatyura rassomlari va tadqiqotchilari tomonidan nashr etilgan. Endi ular nafaqat Bobur avlodlari, balki keng qamrovli Sharq miniatyura tadqiqotchilari, barcha go'zallik ixlosmandlarining mulkiga aylandi.

Sharq miniatyurasi tarixida bir qator maktablarni qamrab olgan to'rtta davr asos solgan: temuriylar davri – Xuroson va Movarounnahr (Hirot, Samarqand, Tabriz, Sheroz maktablari); safaviylar davri – Eron (Sheroz, Tabriz, Mashhad, Isfaxon maktablari); shayboniylar davri – O'rta Osiyo (Buxoro va Samarqand maktablari); boburiylar davri – Hindiston (Agra va Dehli maktablari). XVI-XVII asrlar hind miniatyurasi deyarli barcha tadqiqotchilari, eski an'anaga ko'ra, uni "Buyuk Mo'g'ullar miniatyurasi" deb atashgan. Tarixiy jarayonning obyektiv kechishi nuqtai nazaridan qaraganda, voqelikka to'g'ri kelmaydigan eski atamaning o'rniga yangi "Boburiylar davri miniatyurasi" atamasini ilmiy foydalanishga kiritish juda adolatli bo'ladi.

Boburiylar Hindistondagi temuriylar sulolasining davomchilaridir. Zahiriddin Muhammad Bobur Hindiston bilan O'rta Osiyo va Eron o'rtasida faol aloqa o'rnatib, hind madaniyatining yangi gullab-yashnashiga hissa qo'shdi. O'rta Osiyo va Safaviylar Eron xalqlari san'atining hind san'atiga foydali ta'siri ajoyib natijalar berdi. Xususan, Boburiylar davri hind miniatyurasi mahalliy hind maktablarining temuriylar, safaviylar va Markaziy Osiyo maktablarining eng yaxshi an'analari bilan ijodiy sintezi sifatida vujudga kelgan.

Boburning o'g'li Humoyun Hindistondagi g'alayonlar chog'ida Safaviylar sulolasidan bo'lgan Shoh Tahmasp tomonidan mehmondo'stlik bilan qabul qilingan va bir necha yil Qazvin va Tabrizda bo'lgan. Humoyun Tabrizda bo'lganida miniatyura san'atidan qattiq ta'sirlanib, maftun bo'lgan. K.Behzod shogirdlari ijodi bilan tanishgan. Shoh Tahmasp saroyida Humoyun mashhur rassomlar Tabrizlik Mir Said Ali va Sherozlik Hoja Abdus Samad bilan do'stlashib, 1550-yilda Hindistonga o'z saroyiga olib keladi.

Kamoliddin Behzod shogirdi Mir Said Ali Tabriziy Temuriylar davridagi Hirot miniatyura maktabi an'analarini, Hoja Abdus Samad Sheroziy esa safaviylar davridagi Eron miniatyura san'ati an'analarini hind miniatyuralariga kiritdilar. Demak, ular miniatyura san'atining temuriylar, safaviylar va boburiylar maktablarini bog'lovchi bo'g'in bo'lgan, desak adashmaymiz. Ular tom ma'noda boburiylar miniatyura san'atining poydevorini qo'ydilar. Shuningdek, Humoyun o'zining imperator kutubxonasida tashkil etgan yangi maktabga rahbarlik qiladilar. Shunday qilib, temuriylar va safaviylar miniatyurasi texnikasi va an'analari yangicha mazmun bilan to'ldiriladigan yangi san'at uslubi tug'iladi.

Humoyun vafotidan keyin taxtga uning o'n to'rt yoshli o'g'li Akbar o'tirdi. U o'z oldiga davlatida yangi milliy madaniyat yaratish vazifasini qo'yadi. Boburiylar san'ati Akbar hukmronlik qilgan paytda jadal rivojlangan. Bu davrda diniy bag'rikenglik, hind, fors va turkiy vatandoshlarning milliy an'analarini hurmat qilish siyosati yaxshi olib boriladi. Akbar san'atni yaxshi tushunadigan, o'zi ham rassomlik iqtidoriga ega edi. Islom dinida tirik mavjudotlarni tasvirlash taqiqlanganiga qaramay, Akbar tasviriy san'atni juda qadrlagan. Bu borada Abu-l-Fazl "Ayin-i-akbariy"da, Akbarning yoshligidanoq rasm chizishga katta qiziqish bildirganligi, uni ilm va zavqlanish vositasi deb hisoblagani, ijodkorlarga homiyligi, ya'ni, ijod ahlini har tomonlama rag'batlantirgani va san'atga bo'lgan qiziqishi haqida yozadi. Amir Hamzaning 360 rivoyatini tasvirlash uchun Behzod maktabidan 50 nafar rassom jalb etilgani, to'plamning 12 jildi 1700 miniatyura bilan bezatilgani bunga yorqin misoldir. Abu-l-Fazlning "Ayin-i-akbariy"da yozishicha, Akbar saroyida turli millatlardan 145 nafar miniatyurachi ishlagan. 1573-yilda Akbar Gujoratdan hind uslubidagi uchta rassom – Jagannat, Tara Chanda va Sanval Dasni olib keldi. Keyinchalik Kashmir, Panjob, Rajput va boshqa hududlardan ham rassomlar jalb qilindi. Ular Mir Said Ali va Abdus Samaddan miniatyura san'atini o'rganishgan. Akbar maktabining eng

yaxshi ijodkorlari deb ularning shogirdlari Dasnavat, Basavan, Lal, Ustod Mansur, Kesu, Mukund, Davlet, Miskin, Farrux bey Qalmiq, Madhu, Jagan (Jagannat), Maxish, Xemrakan, Tara Chand, Sanval Das, Garibans, Ram va boshqalarni ayta olamiz.

Hindiston fauna va florasini aks ettiruvchi 32 ta "Boburnoma" miniatyurasining aksariyati hayvonlar tasviri "Nodir al-Asir", ya'ni "Asr mo'jizasi" laqabini olgan ustoz Mansur tomonidan alohida mahorat bilan bajarilgan. Hind rassomlari odatiy diniy an'analardan voz kechib, Boburiylar miniatyurasiga portretni, tasvirlanganlarning xarakterini, ichki dunyosini aks ettirdi, temuriy va safaviy uslublari esa kompozitsiya, me'morchilik, bezak va rang sxemasida o'zini namoyon qildi.

Jahongir ham xuddi otasi kabi miniatyura rasmlari, badiiy ishlangan qo'lyozmalar va albomlarni to'plovchi jonkuyar edi. U o'z xalqini Eron va O'rta Osiyoga qo'lyozma hamda boshqa san'at asarlarini sotib olish uchun muntazam ravishda jo'natib turgan. Boburiylar maktabi doimiy ravishda O'rta Osiyo va Eronning taniqli rassomlari bilan to'ldirilib borildi. Jahongir saroyida ishlagan Muhammad Nodir Samarqandiy va Muhammad Murod Samarqandiy bunga misol bo'la oladi.

Boburiylar maktabi Shohi Jahon davrida rivojlanishda davom etdi, ammo endi portretga ustunlik berildi. Boburiylar miniatyura maktabi paydo bo'lgunga qadar Hindistonning shimoli-g''arbiy qismida mahalliy Rajput miniatyurasi yaratilgan. U asosan Gujoratda 15–16-asr boshlarida gullab-yashnagan. Diniy xarakterga qaramay, Rajput miniatyurasida xalqning tabaqasi, dini va millatidan qat'iy nazar, barcha odamlarning sevgisi va birodarligi g'oyasini targ'ib qilgan. O'rta Osiyo va Eronning alohida yirik rassomlari Boburiylar saroy kutubxonalariga rahbarlik qilib, yangi uslubning rivojlanishida katta rol o'ynagan bo'lsalar ham, Boburiylar miniatyuralarining asosiy ijodkorlari hind ustalari bo'lib, ular orasida etakchilari rajputlar bo'lgan. Akbar, Jahongir va Shohi Jahonning Kitobxona (kutubxona) va Karxana (ustaxona)larida Gujorat, Kashmir, Panjob va Hindistonning boshqa qismlaridan ko'plab rassomlar ishlagan.

XVI–XVII asrlarda boburiylar Hindiston madaniyati rivojida beqiyos rol o'ynagan, uning ajoyib obidalari hozirgacha butun dunyo ahlini hayratda qoldiradi. Ko'rinib turibdiki, bu jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy sharoitidan tashqari, boshqa omillar – Boburiylar saroyi ma'rifati va uning yuksak estetik ideallari bilan izohlanadi. Boburiylar miniatyurasining realizmi ma'lum darajada dunyoviy motivlar va haqiqatgo'yligi bilan ajralib turadigan O'rta Osiyo rangtasvirining ta'siri natijasidir. Qolaversa, Boburiylar miniatyurasi ham barcha Sharq miniatyuralarida bo'lgani kabi tarixiy, geografik va etnografik omillarni to'liq inobatga olgan holda kitobning ayrim epizodlarini batafsil, to'g'ri va haqqoniy aks ettirishi kerak edi. Hind Rassomlari Akbar, Jahongir va Shohi Jahonning saroy ustaxonasida "Ayin-i Akbariy" (Akbar odoblari), "Akbar-nomi", "Temur-nomi", "Amir Hamza" (Amir Hamza ertaklari), "Jomi-at-tavorix" ("Umumiy tarix"), "Tarixi Aufi" ("Tarixi Aufiy"), "Zafarnoma" ("G'alabalar kitobi"), "Shohnoma", "Jahongirnoma", "Boburnoma" qo'lyozmalarida bu vazifani ajoyib tarzda uddalashdi.

Britaniya muzeyida saqlanayotgan "Boburnoma" qo'lyozmasi kitob boshida 96 ta miniatyura va bitta ikki yoqlama peshtaxta mavjud. Qo'lyozmaning formati 21x32,5 sm, aksariyat miniatyuralarning formati 15,5x28 sm. 96 miniatyuradan ikkitasi tugallanmagan, bo'yoqsiz grafik chizmalar ko'rinishida bo'lib chiqdi. 4, 15, 18, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 78 miniatyuralardan tashqari, barchasida muallifning imzosi bor. Miniatyuradagi rassomlarning ism-shariflari odatda Hirot, Buxoro va Samarqand ustalari tomonidan yozilganidek, muallifning o'zi tomonidan emas, balki boshqa shaxs tomonidan qo'lyozmaning pastki chetida qizil siyoh bilan nastalik (Nastaliq, forscha "nstʿlyqʾ" – arab xattotlik qo'lyozmalaridan biri) qo'lyozmada yozilgan. Barcha miniatyuralar, shuningdek, qo'lyozma matni suyuq oltin va rangli chiziqlar bilan hoshiyalangan. 62 syujetli miniatyura qo'shimcha ravishda odatdagi ramka ustidagi fil suyagi ipak qog'ozidan neytral fonda sof oltindan gulli bezaklar bilan bezatilgan. Barcha miniatyuralar yaxshi saqlangan. Birgina "Boburnoma" qo'lyozmasini tasvirlashda Akbar saroy miniatyurachilaridan 40 dan ortiq iste'dodli rassomlarning ishtirok etishi Boburiylar davri hind miniatyurasining ijodiy salohiyati naqadar yuksak bo'lganini yaqqol ko'rsatadi.

"Boburnoma" miniatyuralarini mavzusiga ko'ra quyidagi guruhlarga bo'lish mumkin: tarixiy epizodlar – 15 miniatyura (4, 7, 11, 12, 16, 17, 21, 23, 28, 29, 47, 87, 88), 95, 96); kundalik sahnalar – 13 ta miniatyura (5, 6, 24, 25, 26, 27, 48, 49, 54, 90, 92, 93, 94); harbiy epizodlar – 20 miniatyura (8, 9, 10, 13, 14, 15, 18, 19. 20, 22, 30, 31, 38, 39, 40, 41, 44, 53, 89, 91); ov sahnalari – 6 ta miniatyura (42, 43, 46, 50, 51, 52); bayramlar – 7 ta miniatyura (32, 33, 34, 35, 36, 37, 45); sushi hayvonlari – 5 ta miniatyura (55, 56, 57,

58, 59); qushlar – 12 ta miniatyura (60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71); dengiz hayvonlari – 4 ta miniatyura (72, 73, 74, 75); flora – 11 ta miniatyura (76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86)lardan iborat. Barcha miniatyuralardan bor-yo‘g‘i 20 tasi harbiy epizod va janglarga bag‘ishlangan bo‘lsa, qolgan 73 tasi Hindistonning tarixiy epizodlari, hayoti, ov manzaralari, bayramlar, hayvonot va o‘simlik dunyosini yorqin va ishonchli tarzda aks ettiradi.

“Boburnoma” miniatyuralari, avvalambor, realizm, harakatning jonliligi, haqqoniyligi bilan kishini hayratga soladi. “Bobur xotiralari” voqealari epizodlarini to‘g‘ri va haqqoniy tasvirlashni o‘z oldiga vazifa qilib qo‘ygan miniatyurachilar yorqin muvaffaqiyatlarga erishdilar. Rassom matndagi barcha kerakli tarixiy, geografik, etnografik va maishiy atributlardan foydalangan holda to‘liq ijodiy kompozitsiya yaratadi. Shunday qilib, u davrning tipik qahramonlarini tipik sharoitda qayta jonlantirdi. Hind ustalari eng yaxshi chizmalar va yorqin ranglarning hayratlanarli uyg‘unligida davrning ruhini aniq-shaxsli shaklda tiklashga muvaffaq bo‘lishdi. Kesu Kujarati, Ustod Mansur, Nand Kuvalyari, Sangar Kujarati, Farruxbek, Xusrav Quli, Sarun, Ras, Ibrohim Naqqosh va boshqa musavvirlar o‘zlarining ajoyib miniatyuralarini shunday yaratdilar. Boburiylar davri hind miniatyurasi o‘zining badiiy uslubi va estetik me’yorlari bilan temuriylar va safaviylar miniatyuralaridan yaqqol farq qiladi. Kichik tekislikda (kitob sahifasi varag‘ida) butun bir voqea yoki epizodlar siklini tasvirlash zaruratidan kelib chiqqan sharq miniatyuralari kompozitsiyasining an’anaviyligi “Boburnoma” ijodkorlari tomonidan katta mahorat bilan qo‘llangan. Har bir kompozitsiya bir-biridan me’morchilikning dekorativ elementlari, tog‘lar, tepaliklar, daryolar, o‘simliklar, miniatyura maketiga kiritilgan matnlarning parchalari va boshqalar bilan ajralib turadi. Shu bilan birga, barcha kompozitsiyalar o‘zlarining mustaqilligini saqlab, bir-biriga mohirlik bilan bog‘langan. Boburning singlisi Xonzodabegim bilan uchrashuvi (7-miniatyura) to‘rt qismda ochib berilgan. Oldinda – pastdan chodirning tashqi qismi, Bobur va unga hamrohlik qilayotgan Muhammad Ko‘kaldoshning otlarini ushlab turgan xizmatkor; ikkinchisida Bobur va Muhammadning Xonzodabegim bilan suhbati; uchinchisida – o‘ng tomonda tepada, hovlining umumiy ko‘rinishi, to‘rtinchisida Hindiston tabiati. 41-miniatyurada Boburning Kobulga kelishi uchta planda – shahar darvozalari, shaharning ichki qismi va himoya qal’asida tasvirlangan.



Fozila Sulaymonova. Boburnomaga ishlangan rasmlar 1990. www.ziyouz.uz

“Boburnoma” qo‘lyozmasining miniatyuralari dramaturgiyasi, tafsilotlari va to‘liqligi bilan ajralib turadi. Hirot, Buxoro, Samarqand, Sheroz va Tabriz miniatyuralarining eng yaxshi an’analari va mahoratini ijodiy o‘zlashtirgan boburiy rassomlar Hindistonga xos qahramonlarni yaratdilar. Bobur nomli miniatyuralarda tasvirlangan barcha odamlarning hind qiyofasi, ko‘zlari, mo‘ylovlari, soqollari, kiyim-kechaklari, tuflilari, belbog‘lari, bosh kiyimlari (sallalari) bor. Ular tashqi ko‘rinishi bilan temuriylar va safaviylar miniatyurasi qahramonlaridan keskin farq qiladi. Ta’kidlash joizki, hind miniatyuralarining o‘rnatilgan kanonik xususiyati Boburning Movarounnahrdagi faoliyatini chinakam tasvirlashga to‘sqinlik qilgan. Boburning Andijonda taxtga chiqishi, Samarqandda Shayboniylarga qarshi jangi, uning Hirotdagi singlisi bilan uchrashishi,

Baddiuzzamondagi ziyofati tasvirlangan miniatyuralarda Oʻrta Osiyo xalqi hindlar qiyofasida tasvirlangan. Samarqand, Hirotning hashamatli, oʻziga xos me'moriy yodgorliklari oʻrniga uning manzarasi – unumdor bogʻ va istirohat bogʻlari, hind me'morchiligi, hayvonot va oʻsimlik dunyosi miniatyuralarda bezak elementi sifatida berilgan.

Xulosa qilib aytganda, "Boburnoma"dagi rasmlar Sharq san'atining oʻlmas obidalaridan biriga aylangan. Unda Samarqand, Hirot, Buxoro, Sheroz, Tabriz va mahalliy hind maktablarining eng yaxshi an'analarini oʻziga ijodiy singdirgan hind tasviriy san'atining tengi yoʻq nodir namunalari boʻlishi bilan birga, Akbar davrida yaratilgan hind miniatyura san'atining yuksak darajadagi yangi uslubini ham namoyish qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Saidbek Hasanov. BOBURNOMA.
2. Manba: https: // https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/abdujabbor-yahyoev-me-mori-merosga-shoirona-nazar/
3. Manba: https://east.totalarch.com/babur_nama_art_of_miniature
4. Искусство миниатюры эпохи бабуридов

• •

Munisa Yakubova
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti mustaqil izlanuvchisi

DUNYONING SATIRIK JURNALLARI

Annotatsiya: *Satira atamasi bir nechta ma'noga ega, masalan, muallifga yomon koʻrinadigan hodisalarni masxara qilishdan iborat boʻlgan san'atda kulgili namoyon boʻlish usuli, voqelikning salbiy hodisalari keskin ravishda fosh qilingan, masxara qilingan san'at asari, achchiq, yovuz masxara, keskin tanbeh kabi ma'nolar jamlanishi hisoblangan. Shunday qilib, satira haqiqatni takomillashtirish maqsadida uni tanqid qilish degan xulosaga kelishimiz mumkin.*

Kalit soʻzlar: *Karikatura, satira, salbiy, parodiya, epigramma*

Аннотация: *Какой забавный и глубокий смысл имеет иллюстрация и написанное на ней предложение. Хотя оригинальный образ сатиры изображен комично, он раскрывает абсурдные, необоснованные, ошибочные явления и пороки в обществе.*

Ключевые слова: *пороки, иллюстрация, сатира, образ*

Satira atamasi bugun paydo boʻlgani yoʻq, u asrlar davomida oʻz muxlislariga va mualliflariga ega. "Satira" atamasi lotin tilidan kelib chiqqan boʻlib, "turli xil mevalar bilan taom, aralash" degan ma'noni anglatadi. Bu atama yana bir nechta ma'noga ega, masalan, muallifga yomon koʻrinadigan hodisalarni masxara qilishdan iborat boʻlgan san'atda kulgili namoyon qilish usuli, voqelikning salbiy hodisalari keskin ravishda fosh qilingan, masxara qilingan san'at asari, achchiq, yovuz masxara, keskin tanbeh kabi ma'nolar jamlanishi hisoblangan. Shunday qilib, satira haqiqatni takomillashtirish maqsadida uni tanqid qilish, degan xulosaga kelishimiz mumkin.

Satirik xalq ijodiyotidan kelib chiqqan boʻlib, u koʻp marotaba va doimiy ravishda oʻzini himoya qilish va kuchli hamda hokimiyatdan oʻzini tiyish vositasi sifatida murojaat qilingan. Oʻrta asrlarda va yangi Yevropada satira mustaqil ijod sifatida rivojlanib, murakkab va xilma-xil taqdirlarga ega boʻlgan. Turli mamlakat satirik jurnallarini sanab oʻtsak ilk jurnallardan biri, satirik "Ёж" jurnali 1935-yil 5-yanvarda tashkil etilgan. Jurnal dastlab "Kirpi bilan kesilgan" gazeta nomi bilan chop etigan. Gazeta asoschilaridan biri serbiyalik jurnalist va karikaturachi Dragan Savich (1923–2009) boʻlgan. Ikkinchi jahon urushi boshlanganidan soʻng jurnal vaqtincha nashr etilmay qoladi. Urush tugaganidan soʻng jurnal "Ёж" deb nomlana boshlagan va chop etilgan. Nashr xodimlari orasida turli vaqtlarda yozuvchi va dramaturg Branislav Nushich, satirik va aforist Radislav Rasha Papesh, yozuvchi va rassom Zulfikar (Zuko) Jumhur, karikaturachi va yozuvchi Petar (Pyer) Krijanich

(uning nomi bilan eng yaxshi karikatura uchun Pyer mukofoti nomlangan) va boshqalar faoliyat olib borgan. Shu o‘rinda Buyuk Britaniyada chop etiluvchi jurnal ham bor, u “Panch” deb yuritilgan. Bu jurnal ham “Ёж” kabi o‘z faoliyatini yillar mobaynida davom ettirgan. Jurnal 1841-yil 17-iyulda Genri Mayxyu va graver Ebenezer Landellslar tomonidan chop eta boshlangan. Uning birinchi muharrirlari Mayxyu va Mark Lemon bo‘lgan. Dastlab yangi haftalik “London Le Charivari” deb nomlanadi, bu esa nashriyotlarning mashhur fransuz rasmli gazetasi “Le Charivari”ga e’tibor qaratish maqsadini ko‘rsatgan. Tez orada muharrirlar uning satirik va hazil-mutoyiba yo‘nalishini aks ettirish uchun o‘z nomlarini Punchning satirik qo‘g‘irchoq qahramoni nomiga o‘zgartirishga qaror qilishgan. 1880-yildan 1906-yilgacha jurnal Frensis Koul va Bernard tomonidan tahrir qilingan. Punch jurnali bilan rassomlar Maylz Foster, Jon Tenniel va Ethel Ridlar muntazam hamkorlik qilishgan.



Belorussiyada ham boshqa shaharlarga kabi 1945-yilga kelib, Minskda avgust oyidan “Vojik” satira va hazil jurnali nashr etila boshlagan. U 1958-yilgacha 8 sahifa, keyin 12 sahifada rangli illyustratsiyalar bilan chop etilgan. 2009-yil oktabrdan 2011-yil oktabrgacha almanax sifatida, 2012-yil yanvar oyidan yana satira va hazil jurnali sifatida chop etilgan. Feletonlar, pamfletlar, afsonalar, masallar, she’rlar, hikoyalar, intermedialar, pyesalar, sahnalar, yumoreskalar, miniatyuralar, parodiyalar, epigrammalar, kalamburlar, aforizmlar, hazillar, satirik va hazil asarlarining tarjimalari, shuningdek, karikaturalar, sharjalar, rasmlar, plakatlar, krossvordlar chop etilgan va chop etilmoqda. 1957-yildan KPB Markaziy komiteti nashriyotida har yili oltita kitob (keyinchalik Riuda adabiyot va san’at) nashr etilgan. 2021-yilning kuzida “Зиёзда” nashriyot uyi saytida ushbu jurnalning mustaqil nashr sifatida chiqarilishi to‘xtatilganligi haqida ma’lumot joylashtirilgan. 2021-yil noyabr oyida “Vojik”ning adadi 472 nusxani tashkil etgan. 2022-yil yanvar oyidan boshlab uning materiallari “adabiyot va san’at” haftalik gazetasi sahifalarida ilova sifatida chop etila boshlangan.

Yillar o‘tib rivojlanish jarayonida yana bir satirik Germaniyada “Titanik” nomi bilan nemis adabiy-badiiy oylik siyosiy satira jurnali, 1979-yildan Frankfurt shahrida nashr etila boshlagan. Ushbu nashrning yaratuvchilari Germaniyaning yangi bo‘linishi “mehnat, huquq, hayvonlar farovonligi, elita rivojlanishi va demokratik tashabbus partiyasi” a’zolari bo‘lgan.

Titanik jurnali kabi Sick jurnali ham 1960-yildan 1980-yilgacha AQShda nashr etilgan oylik satirik jurnal jami 134 ta soni chop etilgan. Jurnalning mazmuni asosan dolzarb mavzular bo‘yicha komikslar va karikaturalar bilan ta’minlangan. Sick jurnali 1960-yilda rassom va komikslar muallifi Jo Simon tomonidan tashkil etilgan. U nashrning bosh muharriri bo‘lib, 1960-yillarning oxirigacha shunday bo‘lib qolgan. Uning o‘g‘li Jim Simon jurnalni 1976-yildan 1977-yilgacha bir nechta sonlarini tahrir qilgan. Jurnal “Crestwood Publications” nashriyotida (1968-yil 62-songacha) nashr etilgan, so‘ngra “Hewfred Publications” nashriyoti nazorati ostiga o‘tgan. 1976-yildan jurnal nashr etilmaguncha uning hamkor nashriyoti “Charlton Comics” bo‘lgan. Sick jurnalining asosiy chizilgan qahramoni (maskot) yuzsiz kichkina shifokor edi, keyinchalik u Geklberri Fink ismli kichkina odam bilan almashtirildi. U satirik rasmlar asoschisi Alfred Neyman tomonidan chizilgan. Oylik Sickning doimiy mualliflari rassomlar (ular Mad jurnali bilan ham hamkorlik qilishgan)

Angelo Torres va Jek Devislar sanalgan. Keyinchalik ularga Xovard Kruz, Arnold Dreyk, Erni Shreder, shuningdek, Vashington grafiklari Jim Atkins va B.K.Teylorlar qo‘shildi. 1961-yildan 1967-yili vafot etguniga qadar mashhur komikslar rassomi Bob Pauell rasmlarni bezash va tanlash uchun javobgarlik bilan shug‘ullangan. Satiraga xos jurnallarni yuqorida aytib o‘tganimizdek sovet vaqtida ham chop etila boshlagan.



Ushbu nashrlar orasidan “Смехач” va “Mushtum” jurnallarini ham nazardan qoldirmaslik kerak. Smexach jurnali 1924-yil fevral oyidan boshlab Moskva va Leningradda nashr etila boshlangan haftalik adabiy-badiiy tasvirlangan satirik jurnaldir. U o‘rtacha 16 sahifadan iborat bo‘lib, rangli rasmlarni o‘z ichiga olgan. Oxirgi nashr 1928-yil dekabrdagi 48-son edi. Shu o‘rinda sobiq sovet davrida o‘zbeklar ham “Mushtum” deb nomlangan o‘z satirik jurnalini taqdim etdi. “Mushtum” (kulak) satirik jurnali 1923-yili Toshkentda “Turkiston” gazetasiga ilova sifatida 2500 dan 3500 nusxagacha nashr etishni boshlagan. Nashr ikki haftada bir marta chop etilgan. Unda arab grafikasi yordamida matn terilgan. Agitpropning vazifalarini bajargan, partiya tomonidan boshlangan barcha siyosiy kompaniyalarni aks ettiruvchi siyosiy karikaturalarni chop etgan. Milliy hududiy chegaralashdan so‘ng “Qizil O‘zbekiston” gazetasining ilovasiga aylangan, shundan so‘ng kirill alifbosiga o‘tib, 1926-yildan haftalik chop etishni boshlagan. Jurnal urushdan oldingi yillarda adadini 20 ming nusxaga oshirgan. 2019-yilga kelib iqtisodiy qiyinchiliklar tufayli vaqtincha faoliyatini to‘xtatishga majbur bo‘ldi. Talab va takliflarga binoan jurnal yana 2022-yil 6-noyabrdan qayta nashr etila boshlandi.

ADABIYOTLAR:

1. Художники казахстанского журнала “Ара” (“Шмель”) // cartoonia.ru
2. Статья “Был такой журнал – “Шмель”…”. Фото обложки издания.
3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Titanic

Sayyora Zakirova
"Informatika va menejment"
kafedrasi dotsenti, texnika fanlari nomzodi

AUDIOVIZUAL SAN'ATDA RAQAMLI TEXNOLOGIYANI QO'LLASH TAJRIBALARI

Annotatsiya: *Maqolada texnologiya va ijod (kino, televideniye, video, kompyuter grafikasi, badiiy fotografiya va boshqalar) sintezi asosida san'at sohasidagi audiovizual texnologiyalarning o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilingan.*

Kalit so'zlar*: ommaviy axborot vositalari, ommaviy kommunikatsiyalar, multimedia, axborot va aloqa, kanal, uzatish vaqti, masofa, qabul qiluvchi, teskari aloqa, tartibga solish xarakteri*

Аннотация: *В статье анализируются особенности аудиовизуальных технологий в сфере искусства, основанных на синтезе технологий и творчества (кино, телевидение, видео, компьютерная графика, художественная фотография и др.).*

Ключевые слова: *средства массовой информации, массовые коммуникации, мультимедиа, информация и связь, канал, время передачи, расстояние, приемник, обратная связь, характер регулирования*

Multimediali axborotlarga ishlov berishda asosiy muammolar: juda katta hajmga ega fayllarni saqlash zarurati va ularga o'ta katta tezlikda ishlov berishni ta'minlashdir. Bu muammolarni yechish uchun katta hajmdagi diskli jamlagichlar, katta taktli chastotaga ega protsessorlar, katta hajmdagi operativ xotira va axborotlarni zichlashda qo'llaniladigan maxsus dasturiy vosita talab etiladi. Nima uchun multimediali fayllar bunday katta hajmga ega? Bu yerda gap shundaki multimediali fayllar – tovushli, grafik va videoaxborotlar shaklida bo'lgani uchun ham ular tabiatiga ko'ra o'zida juda ko'p axborotlarni jamlaydi va ularni raqamlar bilan kodlashtirish juda katta hajmli fayllarni yaratishga olib keladi. Bu hodisa tabiatini tahlil qilib ko'raylik. Uning dastlabki sababi shundaki, inson axborotni analog (uzluksiz) formatda qabul qiladi. Masalan, agarda biz botayotgan quyoshga qarasak, undagi ranglar uzluksiz ravishda bir rangdan ikkinchisiga o'zgarib turishining guvohi bo'lamiz. Agar biz harakatlanayotgan predmetga qarasak, u ixtiyoriy vaqtning kichik kvantida o'z holatini o'zgartiradi. Qog'ozga chizilgan to'g'ri chiziq uzluksizdir. Ammo biz kompyuterga uzluksiz axborotni diskret (uzlukli) shakldа kiritamiz uzluksiz chiziq kompyuter ekranida nuqtalar majmui sifatida, tovush amplitudasi kodlashtirilgan sonlar sifatida aks etadi. Chiziqni kompyuter xotirasida qanchalik ko'p nuqtalar bilan aks ettirsak, u shunchalik aniqlikda qog'ozdagi chiziqni real aks ettiradi.

Dastlab kompyuterlar faqat sonlar bilan ishlashga mo'ljallangan edi va ulardagi barcha axborotlar raqamlar bilan kodlashtirilgan edi. Insonlarga kerak bo'lgan sonlar diapozonidagi sonni ikkilik sistemasidagi to'rt yoki sakkiz bayt orqali kodlashtirish mumkin. Shu sababli ham agarda mashina xotirasida 100 betlik logarifmlar jadvalini saqlash kerak bo'lsa va har bir logarifmni 10 ta raqam bilan tasvirlasak, kompyuter xotirasida bir sahifani yozish uchun (unda o'rtacha 2000 belgini joylashtirish mumkin) 200 logarifm x 4 bayt = 800 bayt, yuz sahifa uchun 80 kb xotira kerak bo'ladi. Agarda kompyuter xotirasiga 100 betlik matnni kiritish kerak bo'lsa, (har bir simvol bir bayt bilan kodlansa) 100x2000 = 200 kb. xotira kerak bo'ladi. Faraz qilamiz, matn shaklidagi 200 Kb axborotni tovush chiqarib o'qiymiz va uni tovushli fayl sifatida saqlaymiz, kerak bo'lganda uni qayta eshitish imkoniyati bo'lsin. Agarda bir sahifani 3 minutda o'qisak, 100 sahifani o'qish uchun 300 minut (yoki 5 soat) kerak bo'ladi. Kompyuterga tovushni qanday kiritamiz? Bu yerda sxema xuddi magnitafon orqali tovushni yozib olish kabi: mikrafon, mikrofon kuchaytirgichi - simlar – kuchli kuchaytirgich – magnitafonning yozib oluvchi qurilmasi, bu yerda yozib oluvchi qurilma o'rnida maxsus qurilmadan (analogli-raqamli o'zgartirgich - ARO') hamda kompyuterning xotirasidan (operativ xotira, disket yoki qattiq diskdan) foydalaniladi. Analogli tovush signallarini qanday vaqt oraliqlarida kvantlashni aniqlash juda muhim. Bu quyidagi mulohazaga ko'ra bajariladi: inson qulog'i 16 dan 200000 gertsgacha chastotali tovushlarni eshita oladi. Nuqtalar bo'yicha sinusoyda qiymatini tiklash uchun davr uchun kamida ikki marta o'lchash talab etiladi. Shunday qilib, inson qulog'i barcha tovushlarni eshitishi uchun, barcha tovushlarni

qayta tiklash maqsadida signallarni bir sekundda 40 000 marta kvantlash kerak. 100 sahifali matnni o‘qib yozib olish uchun qancha kompyuter xotirasi kerak bo‘lishini hisoblab ko‘raylik. 60 sek x 300 minut x 40 000 = 720 000 000, taxminan 720 mb. Aslida qattiq disk yoki CD ROMga yozganda bayt yozuvlari uzluksiz oqim sifatida yozilmaydi, formotlashtirish uchun yozuvlar orasida bo‘sh joy qoladi, agarda yozuv “stereo” sifatida ikki kanalda yozilsa olingan natijani ikkiga ko‘paytirish kerak. Agarda yozuv sifatini oshirish maqsadida amplituddani 16 bitlik qilib kodlashtirsak natija yana ikki martaga ko‘payadi. Amalda bir minutlik tovushni yozib olish uchun 10 Mb xotira talab qilinadi. Tabiiy ravishda savol tug‘iladi. Bunday murakkab sxemaga murojaat qilmasdan, besh soatlik tovushni 3-4 ta standart audiokasetalarga yozib quyish qulay emasmi? Javob shunday: raqamlashtirilgan tovush mutlaqo yangi iste’mol sifatlariga ega bo‘ladi, birinchidan u o‘z sifatini yo‘qotmasdan uzoq muddatli saqlanishi mumkin (masalan, CD-ROM ga yozish orqali), ikkinchidan unga kompyuterda ishlov berish imkoniyati tug‘iladi (masalan, eski gramplastinkalardagi shovqinlarni olib tashlash). Uchinchidan tovush sifatini pasaytirmasdan kompyuter tarmoqlarida ixtiyoriy masofaga uzatish mumkin.

Agarda biz, bu sahifalarni videoga olib so‘ngra uni ekranga tushirib keyin o‘qimoqchi bo‘lsak nima bo‘ladi? O‘qish jarayoniga 5 soat vaqt ketadi, Video sekundiga 30 kadr chastota bilan ishlaydi. Har bir kadr bir sahifani ifoda etadi va uni o‘qish uchun 3 minut vaqt ketadi.

Bir kadr bu bir kompyuter ekranidir. Kompyuter ekranida grafik axborot nuqtalar va ranglar bilan kodlashtiriladi. Hozirgi kunda ekranda 800X600 nuqta jaylashtiriladi. Har bir nuqtada rang ham kodlashtiriladi, minimum bir nuqtaga uch baytdan to‘g‘ri keladi. Shunday qilib 100 sahifalik matnni videoga olib uni o‘qimoqchi bo‘lsak: 60x300 sek x 30 sekundiga marta x 800x600 nuqta x 3 bayta = 77 600 000 000 yoki taxminan 77 Gb. xotira kerak bo‘lar ekan. Albatta shaxsiy kompyuter xotirasining kattagina qismi bu ishga sarf bo‘ladi.

Aslida videofayllar hech qachon baytlar ketma-ketligida saqlanmaydi, har doim axborotlarni zichlab saqlovchi murakkab algoritmlar qo‘llaniladi. Ular fayllar hajmini 50-100 martalab qisqartirib saqlash imkoniyatini yaratadi. Ayni paytda kompyuterlardan axborotlarni (kodlashtirish va kodlarni ochish maqsadida) hisoblash tezligini bir necha marotaba tezlashtirishni talab qiladi. Shunday qilib, 100 sahifalik axborotni saqlash uchun quyidagicha kompyuter xotirasi talab qilinadi.

Grafik fayllar. Dastlab, grafik tasvirlarni monitor ekranida aks etishi bo‘yicha ba’zi bir mulohazalarni keltiraylik. Monitor ekrani katta sondagi mikroskopik uchastkalardan iborat. Har bir uchaskada lyuminofor deb nomlanuvchi uchta turli moddalar dog‘i joylashgan. Elektro nuri ta’siri ostida ular ko‘k, qizil va sariq rangga ega bo‘lishlari mumkin. Nurlanish kuchi lyuminoforga tushayotgan elektron nur dastasiga bog‘liq bo‘ladi. Nur dastasiesa o‘z navbatida elektron nurli trubka orqali boshqarilayotgan katushkadagi tok kuchiga bohliq bo‘ladi. Bunday katushkalar soni uchta bo‘lib, ular har bir lyuminofor tipi uchun alohida. Monitorni boshqarish sxemasi ekran bo‘yicha signalni harakatlanishini shakllantiradi. Shunday qilib, nur ekran bo‘ylab harakatlanadi va uchastkadagi turli nuqtalarni turli ranglar bilan nurlantiradi, biz esa ularni rangli grafik tasvirlar sifatida qabul qilamiz. Qaysi nuqtani qanday rang bilan qanday yorug‘likda nurlantirish to‘g‘risidagi axborot kompyuterning videoadapterida saqlanadi, u yerga esa axborotlar kompyuterning operativ xotirasidan uzatiladi. Grafik tasvirlarni kodlashtirishning ikki usuli mavjud: vektorli va rastvorli. Grafik axborotni kodlashtirishning vektorli usulida nur ekranning barcha nuqtalari bo‘yicha yugirib o‘tmaydi, balki ba’zi bir nuqtalari bo‘yicha o‘tadi xolos. Ekrandagi tasvir ekranda berilgan vektor nuqtalari bo‘yicha generatsiya qilinadi (qiyalik burchagi va vektor uzunligi bo‘yicha). Vektorlarning qiymati maxsus mikrosxemalar yordamida generatsiya qilinadi, rasmlar esa geometrik figuralarning (to‘g‘ri chiziq kesimi, aylana, ellips va h.k.z.) oddiy kombinatsiyasi tarzda beriladi. Bu usuldan chizmalarni ekranda qurish va ularni grafopostroitelda chiqarishda foydalaniladi. Grafik tasvirlarni kodlashtirishning rastvorli usuli bugungi kunda kodlashtirishning asosiy usuli hisoblanadi. U ko‘p rangli kartinalar va harakatlanuvchi tasvirlarni yaratish imkoniyatini beradi. Uning mohiyati shundayki, ekrandagi barcha soha kichik to‘rtburchaklarga – piksellarga (Picture Element) ajratiladi. Faylda har bir piksel uchun aniq bir axborot (pikselning vertikal va gorizontal koordinatalari va rang kodi, ya’ni kamida uchta axborot) saqlanadi. Tasvirni chiqarish quyidagicha amalga oshiriladi: grafik fayldagi ma’lumotlar operativ xotiraga uzatiladi, grafik plata (videoadapter) ularni o‘z xotirasiga yozib oladi, pikselni aniqlovchi maxsus mikrosxema esa ketma-ket uchta sonni qabul qilib oladi va ularni monitorga mos

signallar shakliga o‘zgartiradi va monitarga uzatadi. Bu jarayon sekundiga 20-25 marotaba takrorlanadi va ekrandagi tasvir harakatsizdek tuyuladi. Tasvir sifati nimalarga bog‘liq bo‘ladi?

- Ekrandagi piksellar soniga. VGA videoplatali displey ekranida 640x480 piksel mavjud. SVGA videoplatoli displey ekranida 800x600, 1024x768, 1152 868, 1280x1024, 1600x1200 piksel mavjud. Aniq qiymat plata parametrlariga bog‘liq bo‘ladi.
- Videoplata operativ xotirasi hajmiga bog‘liq, u 512 kb. do 64 mb va undan yuqori bo‘lishi mumkin.
- Ranglarni kodlashtirishga mo‘ljallangan bitlar soniga bog‘liq. Agarda piksel bir bit bilan kodlashtirilsa tasvir faqat oq-qora rangli bo‘lishi mumkin. Agarda kodlashtirishga 4 bit ajratilsa 16 rangni kodlashtirish mumkin, agarda 8 bit bir baytligini nazarga olsak, 256 rangni kodlashtirish mumkin, kodlashtirishga 16 bit ajratilganda 65536 rangni kodlashtirish imkoniyati paydo bo‘ladi.

Video fayllar. Videoaxborotlarni yozishda AVI va MPEG formatlardan foydalanamiz. AVI formati Microsoft kompaniyasi tomonidan videoilovalar uchun yaratilgan. Kengaytmasi .avi. MPEG1-2-3-4 formati xalqaro ekspertlar guruhi tomonidan ISO sifatida yaratilgan. Fayllar real videotasvirlar (videofilmlar)ni stereofonik tovushlar jo‘rligida yozish imkoniyatiga ega. Bunday fayllarning hajmi juda katta bo‘ladi. Bir minutli videorolik bir necha Mbayt joy egallaydi. Keyingi paytlarda MPEG formati eng samarali standart sifatida foydalanilmoqda. U ma’lumotlarni uzatishda 1,5 mb./sek tezlikga erishgan. MPEG 2 esa 10 mb./sek tezlikka erishgan.

Videofayllarni yozish uchun shaxsiy kompyuterlar yana bir qimmatbaho qurilma VideoBlaste klassidagi videoadapter bilan ta’minlanishi lozim. U shaxsiy kompyuterga televizordan, videomagnitafondan va videokameradan axborotlarni olish va kiritish hamda ishlov berishga mo‘ljallangan. Bunday plataning ishlashi uchun maxsus dasturiy ta’minot (kodek – kodlashtirish - dekodlashtirish) ham kerak bo‘ladi. U odatda videoadapter bilan birga yoki operatsion tizim tarkibida bo‘lishi mumkin. Tayyor AVI va MPEG-faylllardan foydalanish uchun shaxsiy kompyuterlarning SVGA videoadapteri bazasidagi oddiy videosistemasi kifoya.

Atrofimizdagi dunyo haqidagi barcha ma’lumotlarning 90% gacha biz ko‘rish orqali olamiz. Bu tabiiy va ayni paytda juda kuchli kognitiv vosita bo‘lib, biz ma’lumotni tushunish va eslab qolishimizga bevosita ta’sir qiladi. Shubhasiz, vizual taqdimotning afzalliklari biznes muhiti uchun ham dolzarbdir. Bu biznes infografikasi kabi yo‘nalishning paydo bo‘lishi va faol rivojlanishi bilan bog‘liq bo‘lib, uning usullari va vositalari ham tijorat kompaniyalarida, ham davlat tuzilmalarida biznes aloqalarini qo‘llab-quvvatlashning muhim vositalaridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.S.A.Zakirova, U.G‘. Zunnunova, B.Sh.Salaydinov, S.T.Ikromov. Zamonaviy audiovizual industriyani samarali boshqarish: ilg‘or xorijiy tajribalar va texnologiyalar.Monografiya. “ZAMON POLIGRAF”, Toshkent, 2019.

2. U.Zunnunova, T.Fayziyev. Art marketing. O‘quv qo‘llanma. “Kamalak” nashriyoti, Toshkent, 2019.

3. James Goodwin. THE INTERNATIONAL ART MARKETS. Kogan Page, James Goodwin and individual contributors, United Kingdom, 2008

4. Carla Stalling Walter “Arts Management. An Entrepreneurial Approach”, 2015 Taylor & Francis. Routledge.NY.

5. Mario La Torre.The Economics of the Audiovisual Industry: Financing TV, Film and Web. First published 2014 by PALGRAVE MACMILLAN

6. John J. Lee, Jr. Anne Marie Gillen “The Producer’s Business Handbook: The Roadmap for the Balanced Film Producer”. Third Edition. Published by Elsevier Inc. 2011

7. Mukhamedov U.S., Salaydinov B. Sh., Zakirova S. A., Zunnunova U.G. Foreign experiences in the development of audientifical markets in Uzbekistan// International Journal of Psychosocial Rehabilitation. -2020-Vol. 24. No 8. P. 1780-1785.

Dilfuza Zarifova
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
"Dastgoh va kitob grafikasi" mutaxassisligi
1-kurs magistri

RANGTASVIR FANINI O'QITISH TEXNOLOGIYALARINING AHAMIYATI

Annotatsiya: *Maqolada rangtasvir fanini o'qitishning an'anaviy va zamonaviy texnologiyasi o'rganilgan. Oliy ta'lim muassasalarida I-II bosqichlardagi rangtasvir darslarida tashkil etilgan zamonaviy pedagogik texnologiyalar haqida ma'lumotlar keltirilgan.*
Kalit so'zlar: *pedagogik texnologiya, metod, metodika, an'ana, ta'lim*
Аннотация: *В статье исследуются традиционная и современная технология обучения живописному делу. Представлены сведения о современных педагогических технологиях, организуемых на уроках живописи I-II ступеней в высших учебных заведениях.*
Ключевые слова: *педагогическая технология, метод, методика, традиция, образование*

O'quvchilar dars jarayonida birinchidan rasm chizishning asosini o'rgansalar, ikkinchidan ijodiy qobiliyatlari o'sib, estetik jihatdan tarbiyalanib boradilar, guruhlarda o'ziga qarab rasm chiziladigan narsalarni to'gri ko'rishga asosiy shaklning bo'yini eniga nisbatan qog'oz yuziga kompozitsion jihatdan to'gri joylashishini, bo'laklarning nisbiy o'lchovini ko'rsatib, ularning bir-biriga bog'liqligini, ranglarini aniqlash va ularning o'ziga xos xususiyatlariga alohida ahamiyat beriladi. I-II bosqichlardagi tasviriy san'at darslarida tik, yotiq, qiya chiziqlarini to'g'ri chiza olishni, kvadrat, to'g'ri burchakli, to'rtburchakli, uchburchak, doira va boshqalarni tassavur qila olish, to'g'ri chiza bilish hamda chiziqlarni ko'z chamasida teng bo'laklarga bo'lish qobiliyatlarini o'stirib borish kerak bo'ladi. Chizilgan rasmni akvarel guash, bo'yoqlari bilan bo'yashdan oldin uning rangini to'qri aniqlab olish va shu rang nomini to'qri aytishga o'quvchilarni o'rgatib borish talab etiladi.

Buning uchun o'qituvchi maxsus tayyorlangan rangli plyonka, oyna yoki polietilin (sariq, qizil va zangori asosiy ranglar) materiallari orqali ko'rgazmali qurol tayyorlab o'quvchilar bilan savol-javob yordamida tanishib chiqsa yaxshi natijalarga erishadi. I-II bosqichlarda chiziladigan narsaning maxsus nusxasi katta o'lchovda bo'lib, yaxshi ko'rinadigan joyga o'rnatiladi. Agar chizdiriladigan narsa mayda o'lchovda bo'lsa (har xil barglar, gullar va boshqalar) ularning har bir partaga bittadan tarqatib chiqish lozim bo'ladi[1].

Bolalarning san'at idrok etish bilimi tasviriy san'at darslarida asta - sekin kengayib boradi. Bu esa o'quvchilarning amaliy ishlarda borliqdagi va san'atdagi go'zallikni idrok etishga ongli ravishda yondoshish imkonini beradi. Darslarda tasviriy san'atning tur va janrlari haqida tez-tez suhbat o'tkazish, mashhur san'atkor va ularning yetuk asarlarini tahlil etish bolalarning badiiy didini o'stirishga, go'zallikni sevish va tushunishga yordam beradi.

Tasviriy san'atda suhbat uchun ajratilgan vaqt 15-20 minutdan oshmasligi lozim. Suhbat darslarining temasi har xil bo'lishi mumkin. Rassomlar, haykaltaroshlarning ijodlari, tasviriy san'atning tur va janrlari to'qrisida suhbatlar o'tkazilishi mumkin. Suhbatda o'quvchilar rassomlarning hayoti va ijodini, asarlarini tahlil qilishga o'rganadilar. San'at asarlarini idrok etish bo'limida O'zbekiston xalqlari hayoti va ijodini aks ettiruvchi asarlarga ko'proq vaqt ajratish maqsadga muvofiqdir. Tasviriy san'at asarlari bilan o'quvchilarini tanishtirishda, ularga yaqin va tevarak tarofdagi hayotdan olingan mavzu asosida o'tkaziladi. Bular tabiat manzarasini aks ettirgan iste'dodli o'zbek rassomlarining, O'zbekiston tabiatining manzarasi, ko'ko'par tog'lari, keng quloch yoygan yam-yashil dalalarini, qurilish inshoatlarini rang-barang yorqin bo'yoqlarda ifoda etilgan asarlari orqali tanishtirish mumkin[2].

Dars jarayonida o'zbek tasviriy san'atini va boshqa qardosh xalqlar tasviriy san'ati bilan taqqoslash usulini qo'llab ko'rish maqsadga muvofiq. O'.Tansiqboyev, N.Qoraxon, R.Temurov, I.Haydarov, N.Qo'ziboyevlarning chizgan rasmlari bilan tanishayotganimizda rus manzarachi rassomlari I.Levitan,

---

[1] Ортиқов Ғ. "Рангтасвир техникаси ва ашёлар технологияси" Шарқ. Т.: 2007 й.
[2] Рогова Т.Н. "Молодый художники Узбекистана" изд. Литератури искусство. Т.: 1974 г.

A.Savrasov va I.Shishkinlarning asarlari namunasini taqqoslab ko‘rsatishimiz mumkin. Suratlarni solishtirish maboynida o‘quvchilar tabiat go‘zalligini his qilishi, kishilarning qadimiy va hozirgi hayoti haqida tassavvurga ega bo‘ladilar. Tasviriy san’at metodlarini ilm dargohlarida o‘rgatilishini biz ilk martoba tarixda qadimgi misrliklar faoliyatida ko‘rishimiz mumkin.

Bolani tasvirlashga o‘rgatishning asosiy sabablaridan biri o‘qitish uslubi ieroglofik xususiyatga ega bo‘lganligidir. Chunki shu yo‘sinda biror bir ma’noni anglatishini faqat tasvirlar orqali amalga oshirishini talab etardi.

Qadimgi Misrda yoshlarni maktabda o‘qitish tizimi juda qattiqqo‘llik bilan hattoki majburlash darajasida olib borilgan. Belgilangan maktab qonuniga amal qilmagan o‘quvchi jazolanardi. Qadimgi manbalarda yozilishicha, maktab qonun-qoidalarga bo‘ysunmagan shogird gavron bilan savalanib, so‘ngra uzoq vaqt qorong‘i zulmatda saqlangan ekan. O‘sha davr maktab qonuni quyidagilarni talab etardi: “Kundalik o‘qishda faol va atrofdagilarga muloyim bo‘l. Hech qachon dangasa bo‘lma, yo‘qsa kaltaklanasan!”. Maktablarga rasm chizishga o‘rgatish dastlab qadimgi Misrda paydo bo‘ldi. O‘qitish rassom – pedagoglar tomonidan aniq ishlab chiqilgan va tasdiqlangan metod hamda qonunlar asosida olib borilgan. Shuni ta’kidlash lozimki, Misrliklar rasm chizish va uning nazariy qonunlariga asos solganlar. O‘sha davr maktablarida yoshlarga ta’lim berishning aniq ishlab chiqilgan didaktik tamoyillari bo‘lmagan. Yoshlarga rasm chizishni o‘rgatish naturani kuzatish, tahlil etish, atrof tabiatdagi voqea va hodisalarni kuzatish orqali emas, balki oldindan ishlab chiqilgan andozalar asosida olib borilgan[1].

Misrliklardan farqli o‘laroq qadimgi Yunon rassomlari tasviriy san’atni o‘qitish borasida ta’lim-tarbiyaga o‘zgacha yondashib, uni tubdan o‘zgartirib boyitdilar. Ular yosh rassomlarni ko‘proq tabiatni o‘rganishga va uni ajralmas bo‘laklaridan biri bo‘lgan inson go‘zalligini yuksak darajada tasvirlashga chaqirganlar. Ular qo‘llagan metodlar rassomlarning borliqdagi hodisalarini insonning tabiat bilan chambarchas uyg‘unligini kengroq bilib olishlariga yordam beradi, narsalarning shakli, konstruksiyasini elementar tahlil qilish va umumlashtirish qobiliyatlarini hamda kuzatuvchanligini o‘stirish imkonini beradi va tasviriy san’at darslari shu tarzda tashkil etiladi.

Tasviriy faoliyatning nazariyasini muntazam o‘rganish, tasviriy san’at ta’limini muvaffaqiyatli o‘zlashtirishning asosiy shartlaridandir. Rangtasvir qonun-qoidalarini puxta egallagan talabagina amaliy ijodda samarali shug‘ullanishi mumkin. “Kimda-kim ilmni amaliyotsiz tasavvur etsa, u bamisoli suzishga eshkaksiz chiqayotgan qayiq haydovchisidir va u hech qachon qayerga ketayotganligiga to‘la ishonch hosil qila olmaydi deya ta’kidlagan Leonardo da Vinchi. Ayniqsa, rangtasvir sohasida amaliyot hamisha kuchli nazariyot bilan bog‘liq holda amalga oshirilishi zarur va bularsiz hech narsaga erishib bo‘lmaydi”. Chex pedagogi Yan Amos Komenskiy XVII asrdayoq: “Biz hamma bilimlarimizni aqliy fikrlar bilan mustahkamlab bormog‘imiz lozimki, shunda ikkilanishga ham, esdan chiqishga ham imkon qolmaydi”. Rus rassomi va pedagogi D.N.Kardovskiy aytib o‘tganidek: “San’atni o‘rganayotganlar tasvirlashni yo‘llari va usullari, ya’ni narsalarni shakli, nisbatlari, rangi, yorug‘ligi, xususiyati va harakat qonuniyatlariga bo‘ysunishga keyingi vaqtda tasvirlashni ijodiy masalasiga katta e’tibor qaratilmoqda. Bir qancha qo‘llanmalar nashr etilgan. Ularda kasb mahorati, yorug‘-soya, ranglar majmuasi, havo perspektivasi qonuniyatlari nazariyasi mukammal ochib berilgan. Biroq, bu qo‘llanmalar ham tasviriy faoliyatni bekam-u ko‘st yoritib bera oladi deb bo‘lmaydi. Gap shundaki, talaba buyum va narsalarni o‘ziga xos ranglarini va ularni yorug‘lik ta’sirida o‘zgarishlarini ko‘rib tushunsa ham rangtasvirchi rassom bo‘la olmaydi, chunki rangtasvirni umumiy qonuniyatlari (ranglar nisbati, issiq va sovuq ranglar, kolorit ranglar uyg‘unligi) mavjud. Bir qancha rassomlarni tarbiyalagan, ajoyib pedagog-rassom D.N.Kardovskiy aytganidek: Naturada ham, ishni boshqarishda ham asosiy e’tibor shunga qaratilishi kerakki, butun darsni o‘tish jarayonida ranglar nisbatini hisobga olish zarur. Doimo rang munosabatlari bilan ishlash va fikrlashga o‘rganish kerak. Ta’lim olish jarayonida talabalar avvalo, rangtasvirning asosiy qonunlari-rang va tus munosabatlari va ularni aniqlash usullarini egallashlari lozim. Chunki aynan shular rangtasvirning nazariy kursi tarkibiga kiradi. Bundan tashqari rangtasvirni o‘qitishning nazariy kursiga shunday savollar ham kiritilishi lozim, ular rangtasvirda qalamtasvirning asosiy o‘rni, havo perspektivasi, qog‘oz yuzasida hajmli buyumlarni fazoviy joylashuvi, tasvirlash qoidalari, soya-yorug‘lik

[1] Чухович Б. Культурний мир молодых художников Узбекистана 80 - 90-х годов. Опыт социологического исследования. Обжественное мнение. 1998. №1.

qonuni, qo‘yilmani metodik ketma-ketlikda tasvirlay bilish, ishni rang va tus jihatdan yaxlit holatga keltirish va boshqalardir. Rangtasvir nazariyasidagi ushbu asosiy savollarni bayon qilishga o‘tamiz.

Tasviriy san’atda uning rangtasvir va grafika tushunchalari mavjud bo‘lib, ular bir-biridan ishlanish yo‘llari hamda uslublari, tasviriy vositalari bilan farqlanib turadi. Rang inson hayotida muhim ahamiyat kasb etuvchi hodisadir. U turli vaziyatlarda odamga har-xil ta’sir etadi. Shuning uchun biz ayrim paytlarda ranglarni “quvonchli” va kayfiyatimizni tushkunligini ifoda etish mumkin bo‘lgan “xira” deb atashimiz bejiz emas. Inson qadimgi paytlardanoq rangning ana shunday xususiyatlarini hisobga olib, o‘z faoliyatida unumli foydalanib kelganligi ma’lum. Ayniqsa, shunday vosita sifatida rassomlar undan ustalik bilan foydalanganlar. Asarlariga har xil ranglar bilan jilo berib, odamlar kayfiyatiga turlicha ta’sir etib, fikrlar uyg‘otadigan tasvirlar yaratishga erishganlar. Shuning uchun qadimdan qalamtasvir chizishga rangtasvirning asosi sifatida qarash shakllangan. Ammo rang xususiyatlarini yaxshi bilish har bir tasvir chizishni o‘rganuvchi uchun juda ahamiyatlidir. Oq, kulrang va qora ranglar axromatik ranglardir. Qolgan ranglarning hammasi xromatik ranglardir. Axromatik ranglar bir-biridan faqat och-to‘qligi bilan farq qiladi. Masalan, oq, kulrang, qora, qoraroq, juda qora va boshqalar. Xromatik ranglar esa bir-biridan rang-tusi ya’ni, qizil, sariq, ko‘k, yashil, jigarrang va hokazo, och, to‘qligi ya’ni, och qizil, to‘q sariq, to‘q qizil, och sariq kabi va to‘yinganligi ya’ni yorqin, xiraliligi bilan farq qiladi. Rang doirasida qarama-qarshi joylashgan ranglar “kontras” ranglar deb ataladi. Kontras ranglar bir-biridan keskin farq qilib, biri ikkinchisini yanada yorqin qilib ko‘rsatadi. Masalan, yashil rang fonida qizil rang juda yorqin bo‘lib ko‘rinadi va aksincha qizil rang fonida yashil rang ancha yorqinlashadi. Rang bilan ishlashda rang garmoniyasini, ya’ni ranglar uyg‘unligini bilish katta ahamiyatga ega.

Narsa va hodisalarni tasvirlashda moybo‘yoq, tempera, akvarel, guash kabi bo‘yoqlar ishlatiladi. Narsalarni bo‘yoq yordamida tasvirlash ancha murakkab jarayon bo‘lib, kishidan ranglarning xususiyatlarini va ularni samarali, uquvli tarzda ishlatish usullari (texnikasini) bilishni taqozo etadi. Bo‘yoqlar yordamida narsaning hajmi, fakturasi va fazoviy holatini tasvirlash rangtasvirning asosini tashkil etadi. Har bir narsani chizuvchi tasvirlar ekan u ranglarga jiddiy e’tiborini qaratishi kerak. Ana shunda rangning tabiatdagi ko‘rinishi va tasvirdagi ko‘rinishi farqli ekanligini bilib olish mumkin. Chunki narsaning rangi bizdan uzoq-yaqinligiga qarab o‘zgarib ko‘rinadi. Ishning nazariy qismi amaliyot bilan bir paytda puxta o‘rganib borishni taqozo etadi.

Talabalar rangshunoslik nazariyasini ayniqsa puxta bilishlari shart. Shuning bilan realistik rangtasvirning nazariy asoslari ilmini o‘zlashtirish va ayni paytda amaliy mashq qilish natijasida savodli rasm ishlash yo‘llarini o‘rganish mumkin. Ranglarning tabiatda qanday hosil bo‘lishi va tarqalishi muammosi qadimdan olim va rassomlarning diqqatini tortgan.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. O‘zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoyev Madaniyat vazirligi huzurida Madaniyat va san’atni rivojlantirish jamg‘armasini tashkil etish haqidagi qarori.

2. Shavkat Mirziyoyev 15-iyun kuni Toshkentda bo‘lib o‘tgan “Ijtimoiy barqarorlikni ta’minlash, muqaddas dinimizning sofligini asrash – davr talabi” mavzuidagi anjumanda yosh avlod tarbiyasi haqida so‘zlagan nutqi.

3. (O‘zbekiston Respublikasi qonun hujjatlari to‘plami, 2017-y., 34-son, 876-modda; Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 01.08.2018-y., 06G‘18G‘5496G‘1603-son)

4. X. Ibragimov. “Pedagogika nazariyasi”. Toshkent : Fan va texnologiya nashriyoti. 2008 y.

5. A. I. Avazboyev. Y. U. Ismadiyarov. “Kasbiy pedagogika” Toshkent: Cho‘lpon nomidagi ijodiy matbaa uyi. 2014 y.

6. Abdirasilov S.F., Boymetov B.B., Tolipov N.X. Tasviriy san’at.–T.: 2010 35 b

7. Botir Boltabayevich Baymetov, Laylo Mirsoatova “Oliy pedagogik ta’limda inson qomatini tasvirlashning nazariyasi va metodikasi” maqolasi “Science and Education” Scientific Journal November 2020 G‘ Volume 1 Issue 8.

1. http://kutubxona.adu.uz

2. www.sanat.orexca.com/ru

3. https://fayllar.org/1-b-boymetov.html

4. https://uz.denemetr.com

5. www.ziyonet.uz

Жамшид Рашидов
«Графика» кафедраси мудири

ЎЗБЕКИСТОН ТАСВИРИЙ САНЪАТИДА ЭСТАМП ИНҚИРОЗИ ВА УНИ ТИКЛАШ ЕЧИМЛАРИ

Аннотация. *Ушбу мақолада Ўзбекистон графика санъатида кўп йиллардан буён долзарб бўлиб келаётган графика санъатининг эстамп техникалари сўниб бориши масаласи кўтарилган бўлиб, унинг муаммо сабаблари ва ечимлари ҳақида фикрлар билдирилган.*

Калит сўзлар: *эстамп, офорт, литография, линогравюра*

Аннотация. *В данной статье поднят вопрос об угасании печатных техник графики, который на протяжении многих лет является актуальным в полиграфическом искусстве Узбекистана, а также высказаны мнения о причинах и способах решения этой проблемы.*

Ключевые слова. *штамп, офорт, литография, линогравюра*

Мақолада кўтарилаётган масала янгилик эмаслигига қарамай, айрим муаммоларга аниқлик киритиш ва ечимлар кўрсатиш лозим деб топилди. Графика санъатининг тури бўлган эстампнинг инқирозга учраб боришининг кўп омиллари бўлиб, қуйидагиларни алоҳида ажратиб кўрсатиш мумкин.

Барчага маълумки, бозор иқтисодиёти тизимида талаб таклифни пайдо қилар экан, тасвирий санъат соҳасида талабни шакллантирувчи жамиятининг шу соҳадаги билими ва диди даражаси социология фани доирасида ҳали ўзининг жавобини кутмоқда. Бундай шароитда асарнинг жозибадорлиги устувор бўлган бир вақтда узоқ муддат ва мураккаб жараённи ўз ичига олган техникалар охирги ўринга тушиб, аксинча қисқа муҳлатдаги аммо ёрқин асарлар устувор бўлади. Шу сабабли аксарият график рассомлар талабга асосан кенг имкониятни берувчи рангтасвир ашёларига ўтганини кўриш мумкин. Янги босма технологиялар эстампнинг асосий функцияси бўлган кўп нусхалиликнинг ўрнини босган. Шундай экан, бугунги тезкор замонда тасвирий санъатда мураккаб анъанавий босма техникаларни сақлаб қолиш керакми, – деган ўринли савол пайдо бўлади.

Агар бу масала тасвирий санъатнинг анъаналаридан бири сифатида кўрилса, албатта, уни сақлаб қолиш масаласи ижобий бўлади, аммо унинг амалий аҳамияти ҳақида сўз борса, бахсли ҳолат пайдо бўлади. Шу сабабли эстампнинг амалий аҳамиятини ошириш унинг келгуси ривожини белгилайди.

Ушбу ҳолат Ғарб давлатлари мисолида ўрганилар экан, эстампнинг барча техникалари тўлиқ сақланиб қолганини кўриш мумкин. Жумладан, Ян Матейко номидаги Бадиий академия, Антверпен шаҳридаги Қироллик нафис санъат академияси ва Латвия Бадиий академиясида литография, офорт, линогравюра, шелкография каби техникалар сақланиб қолинган.



1-расм. Батухан Баймен шахсий кўргазмаси, А.Кастеев номидаги Қозоғистон давлат санъат музейи, 2021 йил.

Бугунги кунда эстампни сақлаб қолиш ечими унинг ўзида бўлиб, бунинг учун техникаларнинг трансформация ва синтезини амалга ошириш лозим. Тасвирий санъатда ўзгариб борувчи тенденцияларга мослашиб бориш эстамп учун янги уйғонишни олиб киради, деб ҳисоблаймиз. Ўзгаришларни иккита йўналишда олиб бориш мумкин. Булар композициянинг бадиий ечими ва технологик ашёлардир. Яққол мисолни Қозоғистонлик график рассом Батухан Байменнинг линогравюра асарларида кўриш мумкин. Унинг линогравюра асарлари катта формати ва босма ашёси билан одатий линогравюралардан фарқ қилади. Асар композицияларида янги замонавий ечим бўлмаган тақдирда ҳам линогравюралари ўлчам ва ашёси билан эътиборни ўзига тортади.

Ўқув муассасаларнинг бу йўлдаги биринчи вазифаси анъаналарнинг авлодлар ўртасидаги транзитини амалга ошириш. Иккинчи вазифаси замонавий траекторияга йўналтиришдир. Табиий равишда бу вазифаларни бажаришга бирламчи восита бўлган махсус эстамп устахоналари ва керакли малакага эга мутахассислар лозим. Эстампнинг кўп нусхада бўлиши санъатнинг кенг оммага етказишда хизмат қилиши мумкин. Бу эса унинг амалий аҳамиятини белгилайди. Шундай қилиб, эстампнинг тикланиши ва ривожланиши учун ўқув муассасалари юқорида кўрсатилган иккита вазифани бажариши, рассомлар томонидан янги тенденцияларга эстампни мослаш ва босма технологиялар синтезини амалга ошириши лозим.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Yeralin K. et al. Графика шебері батухан байменнің шығармашылығы //Türkoloji. – 2016. – №. 75. – С. 129-135.
2. Белова А. В., Вольникова Е. А. Эстамп как вида искусства //Молодежь. Образование. Наука. – 2014. – Т. 1. – №. 1. – С. 237-241.
3. Кузнецов А. В. Эстамп в современном пространстве новых цифровых технологий // Художественное и художественно-педагогическое образование: анализ прошлого, оценка современного и вызовы будущего. – 2021. – С. 137-141.

• •

Burxon Abdulxayrov
“O‘zbek va xorijiy tillar” kafedrasi katta o‘qituvchisi,
filologiya fanlari nomzodi

SHARQ MINIATYURA SAN’ATI VA KAMOLIDDIN BEHZOD IJODI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Sharq miniatyura san’ati haqida va bu san’atning yuksalishida o‘z ijodi bilan ulkan hissa qo‘shgan rassom Kamoliddin Behzod haqida so‘z yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *miniatyura, san’at, kitobatchilik, rassom, temuriylar, kitob dizayni*

Аннотация: *В данной статье рассказывается о восточном искусстве миниатюры и художнике Камолиддине Бехзоде, внесшем большой вклад в возникновение этого искусства.*

Ключевые слова: *миниатюра, искусство, букмекерство, художник, Тимуриды, книжное оформление*

Bugungi ta’limni demokratlashtirish va insonparvarlashtirish yo‘lidagi yangilanish davrida estetik salohiyati barkamol shaxsni shakllantirishning asosiy vositalaridan biri badiiy san’at bo‘lib, bu borada rassomlik san’atining ham o‘rni biqiyosdir.

Rassomlik san’atning eng muhim, va qolaversa, yetakchi turlaridan biri hisoblanadi. Bu san’at turining, badiiy adabiyot bilan bog‘liqda rivojlanishi va qolaversa, ko‘p o‘rinlarda bu ikkisi biri-birini to‘ldirishi diqqatga sazavordir. Bu ikki san’at turida yetuk obraz yaratish ustuvor masala sanaladi. Adabiyotda obraz so‘z vositasida yaratilsa, rassomlikda esa rassom obrazni mo‘yqalam bilan rang va bo‘yoqlar yordamida yaratadi.

Ma’lumki, miniatyura – dunyoviy tasviriy san’atning bir turi bo‘lib, musulmon mamlakatlarida kitob sahifasini bezash va bog‘lash uchun dekorativ dizaynning muhim elementi sifatida keng tarqalgan kichik manzarali suratlardir.

Binobarin, kitob miniatyurasi – bu qo‘lyozma kitob sahifalari uchun ishlanadigan kichik rasm bo‘lib, qadimda ular matnlarni tasvirlash va nashrlarni bezash uchun ishlatilgan. Tadqiqotchilar, shuningdek, miniatyurani qo‘lyozma kitob bosh sahifasi va bob yoki bo‘limni boshlaydigan bezak ekanini ta’kidlashadi.

Musulmon Sharqi mamlakatlari kitobatchilik san’atining butun dunyoda tan olingan eng diqqatga sazovor jihatlaridan biri bu qo‘lyozma kitoblarni yuksak badiiy san’at namunalari bilan bezash loyihasiga egaligidir. Bu san’at o‘z ildizlarini qadim zamonlardan olgan. Yaqin Sharq mamlakatlarida badiiy jihatdan yaratilgan

qo‘lyozmalar haqidagi dastlabki ma’lumotlar IX–X-asrlarga to‘g‘ri keladi. Bu davrlardan boshlab uslublar va estetik ideallar o‘zgara borgan va bu tabiiy ravishda kitob bezash san’atida yuksalishga olib kelgan.

Kitob dizayni san’ati feodal o‘rta asrlar jamiyatining odobi, dunyoqarashi, estetik ideallari, qahramonlik, romantik doston va folklor bilan bog‘liq mahalliy badiiy an’analar bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Kitobatchilik san’ati o‘sha davrning ijtimoiy tuzumi va go‘zallik, maqsadga muvofiqlik va uyg‘unlik haqidagi asrlar davomida shakllangan, barqaror xalq g‘oyalarini o‘zida mujassam etgan.

XV asrda temuriylar davlatining tashkil topishi bilan Eronda miniatyura san’ati maktablari rivojlanishining eng yorqin davri boshlandi.

Movarounnahrda Ulug‘bek (1409–1449) hukmronligi davri tarixda madaniy hayotning yanada yuksalishi, san’at va adabiyotning gullab-yashnashi bilan ajralib turadi.

XV asrning ikkinchi yarmidan, Ulug‘bekning fojiali vafotidan so‘ng Movarounnahr og‘ir kunlarni boshidan kechirdi. Mafkuraviy sabablarga ko‘ra, tasviriy san’at ta’qib qilindi. Natijada ko‘plab ijodkorlar Temuriylar sultoni Husayn Boyqaro hukmronlik qilgan Hirotga ko‘chib o‘tadilar.

Ma’lumki, Islom dini rasm san’atining ko‘p asrlik rivojlanishiga ma’lum ma’noda ta’qiq qo‘ydi. Lekin islom dinining taqiqlashiga qaramay rassomlik XV asrda miniatyura ko‘rinishida davom etdi.

Temuriylar davri miniatyurasi o‘zining eng yuksak cho‘qqisiga Sulton Husayn Boyqaro (1469–1506) va uning vaziri, atoqli davlat arbobi, buyuk shoir, gumanist va mutafakkir, o‘zbek “turkiy” adabiyoti ijodkori Alisher Navoiyning Hirotdagi yorqin hukmronligi davrida erishdi. Saroy kutubxonasida o‘sha davrning ko‘zga ko‘ringan ustalari – iste’dodli xattot va mashhur miniatyurachi, devon boshlig‘i Mirak Naqqosh, shuningdek, Muhammad Naqqosh, Shoh Muzaffar, Qosim Ali va buyuk miniatyurachi rassom Kamoliddin Behzod ishlagan.

Kamoliddin Behzod (1455–1535) Hirot maktabi badiiy uslubining asoschisi edi. U rassomlik san’atini rivojlantirdi, badiiy kitoblar uchun portretlar va turli xil rasmlar chizdi. Uning yorqin ijodida miniatyuralar mumkin bo‘lgan mukammallik cho‘qqilariga, badiiy-estetik tamoyillarning ideal mujassamligiga erishdi.

Kamoliddin Behzod kitob illyustratsiyasi rivojiga eng katta hissa qo‘shgan, unga o‘ziga xos ifodalilik bergan ijodkor hisoblanadi. Shu bilan birga, u Sharqda birinchi bo‘lib portretni eng yuqori darajaga ko‘targan, uni kitob illyustratsiyasidan alohida mustaqil san’atga aylantirgan. Behzodning sharq rassomlik san’atiga qo‘shgan hissasi juda katta bo‘lib, uning ijodi yosh rassomlar uchun haqiqiy maktab bo‘lgan. Kamoliddin Behzod asarlari o‘zining nozik ifodali naqshlari, rang-barangligi, tasvirlangan kishilarning qiyofasi va imo-ishoralarining jonliligi bilan ajralib turadi. Ba’zi og‘ishlarga qaramay, uning asarlari hamon butun dunyo rassomlarini hayratga solishda davom etmoqda. O‘z davrida Behzod oldiga murakkab vazifa – o‘rta asr an’analarining salmoqli formulalariga sodiq qolgan holda, ayni paytda uning vizual va ma’no salohiyatini kengaytirish va takomillashtirish vazifasi qo‘yilgan edi. Behzod o‘z ijodi bilan hayotga g‘ayrioddiy keng qarash va uni turli ko‘rinishlarda chuqur idrok etishni namoyon etdi. Murakkab arxitektonikadan (doira, spiral, diagonal dizayn va boshqalar) foydalanib kompozitsiyaning fazoviyligi va havodorligiga erishdi. Tasvirlangan dunyo ko‘lamini kengaytirish, kompozitsiyaning hissiy tomonini faollashtirish, syujet harakatlarining dramaturgiyasini keskinlashtirish orqali u syujetlarni yanada ifodali talqin qilishga, hissiy va psixologik tafsilotlar massasiga chuqurroq va hajmli tushunishga erishdi. Agar ilk miniatyuralarda rassomlar hikoyaning asosiy harakatini ko‘rsatish bilan chegaralangan bo‘lishsa, Behzod miniatyuralarida, ayniqsa, rang-barang, hodisalarga boy muhitda yanada moslashuvchan va to‘laqonli xarakter namoyon bo‘ladi.

Behzod ijodi yuksak an’analarga asoslangan miniatyuralarning eng yaxshi xususiyatlarini o‘zlashtirib hamda ilg‘or maktablar tajribasini umumlashtirib, Sharqdagi butun g‘oyaviy-badiiy tuzumning yetuk cho‘qqisi sifatida namoyon bo‘ldi. Ham maishiy, ham lirik janrda ijod qilgan serqirra musavvir Behzod dahosi, “tasvirli yilnomalar” va individual portretlarga asos solgan Hirot maktabining barcha ustalariga qat’iy ta’sir o‘tkazib, unga uslubiy birlik bag‘ishlagan. Behzod tomonidan bajarilgan miniatyuralar bizgacha Sharafiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma”, Sa’diyning “Guliston”, Fariduddin Attorning “Mantiq-at-tayr”, Abdurahmon Jomiyning “Bo‘ston”, Nizomiyning “Xamsa” kabi asarlarida ishlanib yetib kelgan.

Ma’lumki, Alisher Navoiy nafaqat buyuk shoir bo‘lgan, balki u o‘z davri madaniyati va san’ati rivojiga katta hissa qo‘shgan. Uning, ayniqsa, Kamoliddin Behzod rahbarlik qilgan Hirot maktabi badiiy miniatyurasini rivojlantirishdagi xizmatlari beqiyosdir.

Tasviriy san'atning alohida turi sifatida miniatyura mumtoz sharq she'riyati ta'sirida rivojlangan. Sharq miniatyurasi jahon xalqlari tasviriy san'atidagi ajoyib hodisalardan biridir. XVI asrgacha miniatyura, qoida tariqasida, kitobning ajralmas qismi, boshqacha qilib aytganda, kitob illyustratsiyasi edi, ammo keyinchalik alohida varaqlardagi miniatyuralar ham tobora ko'proq topilmoqda. Aytishimiz mumkinki, matnni aks ettiruvchi miniatyura qo'lda yozilgan kitobning bezaklari edi. Sharqda qo'lyozma kitoblarni loyihalash san'ati hamisha o'zining estetik nafisligi, ranglar uyg'unligi, ramziy va ma'no mazmunining boyligi bilan ajralib turadi. Sharq qo'lyozmasi, eng avvalo, asrlar davomida arab yozuvi asosida turli qo'lyozmalarning variantlarini ishlab chiqqan xattotlarning mahoratidir. Geometrik kufi harflari va so'zlarini qo'shma yoki alohida yozish tizimi hamda nasx, suls, devoniy, nastaliq qo'lyozmalarining moslashuvchan yozuvida "yozuv go'zalligi" rivojlangan. O'z davrida uni egallash uchun axloqiy komillik zarur, deb hisoblangan. XV asrning eng buyuk xattoti Sulton Ali Mashhadiy aytganidek: "Chiroyli yozuv insonni go'zal qiladi".

Sharq adabiyoti klassiklari – Abulqosim Firdavsiy, Nizomiy Ganjaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiyning asrlar osha mashhur asarlari musavvirlar uchun bitmas-tuganmas ilhom manbai bo'lib, ular ijodini yuksak insonparvarlik g'oyalari, o'lmas obrazlar bilan boyitgan.

Illyustratsiya sifatida berilgan miniatyuralar uchun mumtoz adabiyotning bir qator asarlari doimiy ravishda ishlatilgan. Eng mashhur va tez-tez tasvirlangan asarlar bu Firdavsiyning "Shohnoma"si, shuningdek, Nizomiyning "Xamsa"si bo'lgan. Vaqt o'tishi bilan ular Sa'diyning "Bo'ston" va "Guliston", Hofizning "Devon"ini, Alisher Navoiyning "Xamsa"sini tasvirlay boshladilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И. –М.: Изобразительное искусство, 1979 г.
2. П. П. Шабаратов "Миниатюра".Tafakkur нашриёти, Тошкент –2011. –128 бет.
3. Васильева О. В. Нить жемчуга: иранское книжное искусство XIV–XVII веков в собрании Российской natsiональной библиотеки. СПб., 2008.
4. Стародуб Т.Х. Исламский мир. Художественная культура VII–XVII веков: архитектура, изображение, орнамент, каллиграфия. М., 2010.
5. https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=270
6. https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48343097
7. https://ru.scribd.com/document/565673427
8. https://bigenc.ru/c/knizhnaia-miniatiura-724db2
9. http://galamosaic.ru/ru/mediateka/detail.php?id=443

• •

Sidiqbek Abdumo'minov
"Chizmatasvir" kafedrasi o'qituvchisi

O'ZBEKISTON RANGTASVIRIDA ZAMONDOSHLAR OBRAZI TALQINI

Annotatsiya. *Ushbu maqola rangtasvir janrida zamondoshlar obrazi talqinining tasviriy san'atdagi o'rni, shaxs tarbiyasiga ta'siri va asosiysi yoshlar, ijod ahli nigohida u qanday ahamiyatga ega ekanligi to'g'risida. Qolaversa, zamondoshlar obrazining bugungi kundagi tasviriy ifodasiga bag'ishlanadi. Rangtasvir san'atning yosh avlod tarbiyasidagi o'rni ulkan va beqiyos va inson obrazini tasviriy san'atda timsol sifatida yaratish hozirgi kunda ham qiziqarli va dolzarbdir. San'at insonni ma'naviy yuksaltirishning kuchli vositasi bo'lib, uning estetik madaniyatini rivojlantiradi. Yosh avlod nigohida esa o'zgacha bir joziba kasb etadi.*

Kalit so'zlar: *rangtasvir, tasviriy san'at, zamonaviylik, zamondoshlar obrazi, tarbiya, lirika, yosh avlod, jamiyat, yoshlar, psixologik, portret, mustaqillik, ijodkor, go'zallik, shaxsiy shakllanish, qahramon*

Аннотация: *В данной статье речь идет о роли интерпретации образа современников в живописном жанре в изобразительном искусстве, ее влиянии на воспитание личности и, главное, о том, насколько она важна в глазах молодежи и творческих людей. Кроме того, оно посвящено*

современному изобразительному выражению образа современников. Роль изобразительного искусства в воспитании молодого поколения огромна и ни с чем не сравнима, а создание образа человека как символа в изобразительном искусстве и сегодня интересно и актуально. Искусство является мощным инструментом духовного подъема человека и развития его эстетической культуры. В глазах молодого поколения оно приобретает особое очарование.

Ключевые слова: *живопись, изобразительное искусство, современность, образ современника, образование, лирика, молодое поколение, общество, молодежь, психологический, портрет, независимость, творец, красота, личностное становление, герой*

Ma'lumki, tasviriy sa'at azaldan inson ongiga tezda ta'sir etib, unda ezgu hislar uyg'otadigan, uning ma'naviy olamini boyitadigan san'at turlaridan biridir. Shu bilan birga, tasviriy san'at inson ongi va tafakkurining kengayishi, shaxsiy shakllanishi va kamolga yetishiga yordam beradigan tarbiyachi hamdir. Shu jihatdan ham umumiy o'rta ta'lim maktablari va oliy o'quv yurtlari yosh avlodni har jihatdan barkamol insonlar qilib tarbiyalashida tasviriy san'atning ham o'z o'rni bor. Ijodkor rassom atrofidagi zamondoshlaridan qahramonlar qidiradi, ular obrazini tasviriy san'atga o'z chizgilari bilan ifodalab beradi. San'atkor o'z asarlarida voqea va hodisalar, turli holatlarning ma'lum bir ko'rinishini ifodalab, tasvir orqali ichki mohiyatni ochib, kishilarning ma'naviy qiyofasi, ruhiy holatini, ijobiy va salbiy tomonlarini ifodolovchi obrazini tasvirlaydi.

Tasviriy san'at yurtimizda juda qadim zamonlarda, mehnat jarayonining taraqqiyoti natijasida paydo bo'ldi. Mehnat jarayonida inson tafakkuri kamol topdi, go'zallik hissi ortdi, voqelikdagi go'zallik va badiiylik tushunchalari kengaydi.

Sinfiy jamiyat vujudga kelishi bilan esa ijtimoiy taraqqiyotda katta o'zgarishlar sodir bo'ldi, aqliy mehnat jismoniy mehnatdan ajralib chiqa boshladi. Bu esa fan va san'at rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Professional san'at va san'atkorlar shu davrda paydo bo'ldi. Tasviriy san'at esa o'ziga xos xususiyatini, sinfiyligini namoyon etib, hukmron sinfning ideologiyasini targ'ib etuvchi kuchli g'oyaviy qurolga aylandi. Omma orasidan etishib chiqqan iste'dodli ijodkorlar mehnatkash xalq orasidan ular talablari va o'zlarining go'zallikka bo'lgan muhabbati sababli o'sha davr insonlar qiyofalarini, ya'ni zamondoshlarining orzu-istaklarini, ularning go'zallik va xudbinlik, oliyjanoblik va insonparvarlik haqidagi tushunchalarini ifoda etuvchi asarlarni yaratdilar. Xalqning turmushi, xulq va odatlari, yutuq va mag'lubiyatlari ularning asarlarida o'z ifodasini topdi. Har bir davrda mavjud bo'lgan ana shunday san'at hayot go'zalliklarini tasvirlab, odamlarda yuksak hislat va fazilatlarni kamol toptirdi, ularni tenglik, ozodlik, birodarlik, yorqin kelajakka intilishga undadi.

San'at insonni ma'naviy yuksaltirishning kuchli vositasi bo'lib, uning estetik madaniyatini rivojlantiradi. Yosh avlod nigohida esa o'zgacha bir joziba kasb etadi.

Bugun Mustaqillik bergan ulug' ne'matdan bahramand bo'lar ekanmiz, o'tmishda sodir bo'lgan jarayonlar, ayniqsa san'at, xususan tasviriy san'at sohalarida bo'lgan o'zgarish va burilishlar, uning tanazzul va rivojlanish bosqichlari haqida o'ylash, tafakkur qilish haqida ham o'ylashimiz kerak. Shu o'rinda XX asr oxiri va XXI asr boshlarida O'zbekistonda tasviriy san'at va uning o'ziga xos tomonlari, bu davrda ijod qilgan rassomlar hayoti va faoliyati haqida fikr yuritish muhim ahamiyat kasb etadi deb o'ylaymiz. XX asrning 20-30-yillariga kelib O'zbekiston tasviriy san'ati o'ziga xos shakl-shamoyiliga ega bo'la boshladi[1]. Bunda A. Volkov, P. Kuznetsov, M. Kurzin, S. Finkelshteyn, N. Karaxan, V. Ufimsev, Usta Mo'min (A. Nikolayev), N. Kashina, O. Tatevosyan, P. Benkov, S. Kovalevskaya, I. Ikromov, O'. Tansiqboyev, Ch. Ahmarov, L. Abdullayev kabi mo'yqalam ustalarining ijodiy namunalari e'tiborga molik bo'ldi. Shu o'rinda ustoz san'atkor, rangtasvirchi rassom Rahim Ahmedov O'zbek tasviriy san'atida yorqin iz qoldirgan rassomlardan biri sifatida e'tirof etish joiz. Bu ustoz musavvir nomi barcha tasviriy san'at ixlosmandlari uchun birdek qadrli va hurmatlidir. U yashab ijod etgan davrda yaratgan ko'plab zamondoshlarining obrazlarini realistik uslubda va psihologik yechim topgan holatda san'at ixlosmandlariga namoyish etdi. Akademik R.Ahmedov o'z portretlarida epik kenglik va teranlikka o'z ranglari va chizgilari orqali erishadi. Uning qaxramonlari oddiy insonlar, qishloqning sodda kishilari bo'lib, aynan, ularda musavvir donolik va donishmandlikni, ma'naviy poklikni, yuksak axloqiy qoidalarni gavdalantiradi ("Jizzaxlik ayol", 1992-y.; "Nigina" 1993-y.) Masalan, uning "Ona

[1] Oydinov N. "O'zbekiston tasviriy san'atidan lavhalar" Toshkent, O'qituvchi. 1997-yil. 55-b.

o‘ylari”(1956) asari haqiqiy zamonasining qahromon onasi obrazi desak bo‘ladi. Qolaversa, uning “Tong. Onalik”, “Qahramon ona”(1949), “Cho‘pon”(1952), “Nigora”(1971), “Lola portreti”(1979), “Shuhrat Abbosov” (1987) kabi bir qator zamondoshlarining obrazlari tasvirlangan asarlarini misol keltirsak bo‘ladi.

O‘zbekiston san’atiga o‘zining lirik obrazlari bilan oltin meros qoldirgan buyuk rassomlarimizdan biri bu Chingiz Ahmarovdir. Uning yaratgan asarlari, go‘zal badiiy merosi hozirgi zamon san’ati rivojiga ham hissa qo‘shib kelmoqda. Uning ijodida ham zamondoshlari obrazini ko‘plab uchratish mumkin. Masalan, “Qiz portreti”, “Akam portreti” va yana ko‘plab qoralama va eskizlarini misol keltirish mumkin. U o‘z davridagi teatr va kino uchun obrazlar yaratgan, qolaversa juda ko‘plab monumental asarlar ya’ni devoriy rangtasvir asarlarini yaratgan.

1945-1970-yillar davomida O‘.Tansiqboyev, A. Abdullayev, R. Ahmedov, Y. Yelizarov, K. Karaxan, M .Saidov, S. Abdullayev kabi rassomlar zo’r shijoat bilan ijod qilib, shuhrat qozondilar. Ularning hammalari “O‘zbekistan xalq rassomi”, “O‘zbekistonda xizmat ko’rsatgan rassom” degan yuqori unvon va e’tiroflarga sazovor bo‘ldilar. Bu rassomlar tomonidan yaratilgan asarlar orasida Y.Yelizarovning “O‘zbekiston madaniyat arboblari” nomli guruhli portret kompozitsiyasi o‘zining yuksak badiiyligi bilan ajratib turadi. Y.Yelizarov zamondoshlari obrazini yaratishda o‘zgacha muhabbat bilan yondashgan. Chunki asarda tasvirlangan san’at arboblarining har biri bilan do‘stona aloqada bo‘lgan va asarda aks etgani kabi ijodiy uchrashuv kechalarida ishtirok etar edi. Yuqoridagi rassomlardan R.Axmedovning “Surxondaryolik ayol”, A.Abdullayevning “Jiyan Shahlo” portretlari Moskvadagi Tretyakov galereyasi tomonidan sotib olingan. Rangtasvir ustasi Abdulhaq Abdullayev ham zamondoshlarining ko‘plab obrazlarini yaratib boy ijodiy meros qoldirgan. Jumladan, “Abror Hidoyatov-Otello rolida”, “Jiyan Shahlo”, “Nazarali Niyozov”, “O.Sodiqov” kabi zamondoshlari obrazlarini mohirona tasvirlagan. U yaratgan “A.Hidoyatov Otello rolida portreti” asarida rassom “Otello” spektaklini tomosha qilganidan so‘ng, 1946-yilda yaratilgan. Portret orqali aktyorning hamma taniydigan chehrasini ko‘ramiz, qolaversa, ko‘z oldimizda Otello obrazi ham namoyon bo‘ladi. Rassom A. Abdullayev Hidoyatovni Otelloning qiyofasi, obrazi va xarakterini, uning fikr va his tuyg‘ularini o‘zida jamlagan holda tasvirlaydi. Asarda muhabbatidan ayrilgan va baxtli turmushi buzilgan odam aks etgan. Buni qahramon obrazi qomatining biroz orqaga tashlanganligi, boshini g‘oyatda tik tutishi, keskin burilishi, qat’iyatli qarashlarida ko‘rish mumkin. Abdulhaq Abdullayev birinchi o‘zbek portretchi rassomlardan biri bo‘lib, portret sohasida salmoqli ijod qildi. U o‘z zamondoshlari, ziyolilarni, olimlarni adabiyot va san’at namoyondalarini, portretlarini yaratib katta muvafaqqiyatlarga erishdi. “Baxri portreti”, “Uyg‘urcha raqs” hamda yozuvchi “Oybek” portreti rassomning shox asarlaridan bo‘lib, Baxri portretida qizaloqning o‘ychan hamda shoshib boqishi, gavdasi xuddi harakatga kelayotgan kabi portretga ko‘tarinkilik ruhini baxsh etgan. Unda qizning yuz ifodasi psixologik holati mohirona tasvirlangan. Oybek portretida esa shoir siymosi kompozitsiya jihatidan juda chuqur va mukammal ochib berilgan. Rassom bu asarda ham inson qiyofasini abadiylashtiribgina qolmay, balki hamma yuksak insoniy fazilatlar egasi bo‘lgan buyuk yozuvchining portretini yaratdi. Tasviriy san’at va ijodiy faoliyat san’atning turlarida har bir davrda o‘z aksini topadi va o‘zini keng namoyish etadi. Rassomlar atrofidagi kishilardan zamonaviy obrazlar yaratishda va ulardan ilhom olib ijod manbai sifatida foydalanishda davom etadilar. San’at hayotning barcha sohalarini qamrab oladi, u jamiyatimizdagi fan, ish va ta’lim bilan uzviy bog‘liqdir. So‘nggi yillar davomida yurtimizda yoshlarning ilmiy va innovatsion faoliyatini qo‘llash hamda quvvatlash, kadrlar tayyorlash tizimini isloh qilish, qolaversa, yoshlarning ilmiy, ijodiy va intellektual salohiyatini oshirish, ularning innovatsion loyihalari hamda g‘oyalarini ishlab chiqarishga joriy qilish kabi muhim masalalarga e’tibor qaratilmoqda. Buning natijasida ijod ahli yoshlari o‘zining hayolotidagi timsollarini tasvirlashga yanada dadil harakat qilmoqda. Bugungi kunda zamondoshlar obrazini yaratishda, asosan, yoshlar o‘z harakatlari bilan chempionlikni qo‘lga kiritib, yurtimiz bayrog‘ini ko‘kka ko‘tarayotgan sportchilar, hozirgi murakkab davr qahramonlari bo‘lmish shifokorlar, tinchligimiz fidoiylari bo‘lgan va tun-u kun xalq xizmatida bo‘lgan harbiylar, fermerlar, hamda sharafli kasb egalari bo‘lmish o‘qituvchilarni e’tirof etish va ularning obrazlarini tasvirlash mumkin. Bu borada yoshlarga o‘rnak bo‘layotgan san’at vakillaridan A.Ikromjonov, S.Rahmetov, S.Abdullayev, Z.Fahruddinov, M.Nuriddinov, R.Xudoyberganov, B.Jalolov, M.Toshmurodov kabi ustoz rassomlar ijodida ham zamondoshlar obrazini uchratishimiz mumkin.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlab o‘tish joizki, hozirgi zamonaviy dunyoda zamondoshlar obraziga e’tibor qaratar ekanmiz, shuni esda tutmoqlik lozim, san’at nafaqat ko‘ngil mulkining obyekti, balki u orqali shaxsni

tarbiyalash va yoshlarga o‘rnak sifatida ko‘rsata olgan timsollar orqali, ularning takomillashtirishning kuchli vositasidir. Albatta, san’at yosh avlodni tarbiyalashda muhim ahamiyatga egadir. Shuning uchun bugungi zamonaviy qahramonlar obrazi oddiy qishloqdoshimiz yoki ustozlarimiz, qolaversa ota - onamiz ham bo‘lishlari mumkin va ular obrazi orqali tomoshabinga badiiy-estetik zavq berishimiz mumkin bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Oydinov N. “O‘zbekiston tasviriy san’atidan lavhalar” Toshkent, O‘qituvchi. 1997 yil.
2. uz.m.wikipedia.org

• •

Ulug‘bek Abduvaxobov
“Badiiy kulol va ta’mirlash”
kafedrasi o‘qituvchisi

KULOLCHILIKDA QO‘LLANILADIGAN XOMASHYO VA MINERALLAR TASNIFI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada kulolchilikda qo‘llaniladigan xomashyo va minerallar to‘g‘risida so‘z yuritiladi. Kulolchilik o‘zining alohida ahamiyatiga ega ekanligi, uning gil massasining tarkibi, yasash uslubi, pishirish va sovitish bosqichiga, eng asosiysi, uning bezagi va sirlashiga bog‘liqligi ilmiy yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *kulolchilik, mineral, xomashyo, rang, naqsh, gil, texnologiya, chinni, glazur, qum*

Аннотация: *В данной статье рассказывается о сырье и минералах, используемых в гончарном деле. Научно объяснено, что гончарное дело имеет свое особое значение, которое зависит от состава глиняной массы, способа изготовления, стадии варки и охлаждения, а главное, ее украшения и глазурования.*

Ключевые слова: *керамика, минерал, сырье, цвет, узор, глина, технология, фарфор, глазурь, песок*

“Keramika” grekcha “keramos” so‘zidan olingan bo‘lib, gil degan ma’noni anglatadi. Keramika – deb asosiy tarkibi gildan iborat bo‘lgan har xil qo‘shimchalar qo‘shilgan va yuqori temperaturada tosh holatga kelguncha pishirilgan materialga aytiladi. Kulolchilik mahsulotidan yasalgan buyumlar pishirish jarayonida o‘zining mustahkamligini, o‘tga bardoshligini, kimyoviy muhitga chidamliligini oshiradi.

Qadimda odamlar kulolchilik charxi yordamida gildan ehtiyoj uchun ro‘zg‘or buyumlarini tayyorlash texnologiyasini o‘zlashtirib olishgan. Gildan yasalgan buyumlarni ochiq havoda issiq quyosh taftida quritganlar. Pishirish uchun katta xumdonlar qurishgan. Pishirish jarayonida hududimizda uchratish mumkun bo‘lgan saksovuldan foydalanishgan. Kulolchilik buyumlarga rang berish uchun tabiiy rangdor tog‘ minerallaridan foydalanishgan. Ranglarni xovonchada maydalab, kukun holiga keltirishgan. So‘ngra qaymoq holatiga kelguncha suv bilan aralashtirib, sopol buyumlari ustiga turli xil naqshlar chizishgan va bu buyumlarni yana xumdonda pishirishgan. Tarkibida kobaltli va mis oksidi bo‘lgan minerallardan ko‘k-siyoh rang, temir va titan oksidlaridan och jigar rangdan to qizil ranggacha, mis oksididan havorang, xrom oksidli minerallardan yashil rang, selen oksididan sariq rang olish texnologiyasini o‘zlashtirganlar. Asosi gil materiali bo‘lgan xomashyolarga ishlov berish, ularni quritish va pishirish jarayonlarini olib borish hozirgi kulolchilik sanoati texnologiyasining asosini tashkil etadi. Kulolchilik o‘zining alohida ahamiyatiga ega ekanligi, uning gil massasining tarkibi, yasash uslubi, pishirish va sovitish bosqichiga, eng asosiysi, uning bezagi va sirlashiga bog‘liq.

Qadimgi Xitoyda VII asrda oq gil loyi – kaolinning topilishi kulolchilikda katta yangilik bo‘ldi. Xitoy gil loyining 1300 ^{o}C da pishirishi asosida oq chinni-farfor loyi paydo bo‘ldi. U o‘zining oqligi, o‘tga mustahkamligi va urilganda musiqaviy jarangdorligi bilan mashhur. XIII asrdan boshlab Xitoy farforlari Yevropada ham paydo bo‘la boshladi. Yevropaliklarning bu chinni idishlarga qiziqishlari juda katta bo‘lgan va shu idishlarni o‘rganib xuddi shunday idishlar yaratishga harakat qilishgan. Ammo Xitoy farfor idishlarining yumshoq loydan bo‘lgani va Yevropa loylari qattiqligi sababli ular loyni yumshatish uchun sun’iy xomashyolardan foydalanib, chinni buyumlarni tayyorlashga harakat qilishgan. Birinchi tajriba Italiyada XVI asr oxirlarida

o‘tkazilgan bo‘lsa, ammo u samarasiz kechgan. Yevropaliklar Xitoy chinnisini sotib olishgan. Toki Fransiyada XVII asr oxirlarida qaytadan chinni san’at maktabi tiklanib, u yerda yumshoq loydan chinni buyumlar yasala boshlanmagunga qadar. Yevropada 1708-yilda nemis olimi Iogan Betger tomonidan Xitoy farforining asosiy tarkibi topildi. Shu yo‘sinda farforning asosiy tarkibi – kaolin ekanligi butun Yevropaga tarqaldi. O‘rta asrlarda Markaziy Osiyo madaniyatiga yangi kulolchilik (keramika) turi kirib keldi. Qizil gil loyli buyumlarning yuzasi avval oq rang (angob) bilan qoplab, pishirib olinib, so‘ngra rangli glazur bilan qoplana boshlandi. Fan taraqqiyotiga bu mayolika nomi bilan kirib keldi. Badiiy kulolchilikda musulmonlar ishlatayotgan mayolika va xumdon idishlarini qimmat tilla metallar bilan ishlov berish diniy qarash tomonidan man etilar edi. Shu sababli kulollar boshqa rang-barang glazurlarni ishlab chiqdilar. Bunday rangli glazurlar yuqori haroratda kuydirilgandan keyin o‘zining jilovdorligini (tilla rang, qizil-sariq rang, jigarrang - qora rang, yashil – ko‘k ranglar) yo‘qotmay, yillar davomida saqlab qolar edi.

Odatda kulolchilik buyumlaridan yasalgan buyumlarning pishirish jarayoniga katta ahamiyat beriladi. Pishirish jarayoni tekis jarayonda borishi va materiallardagi mullit kristallarini yaxshi o‘stirish uchun erituvchi yoki flyuslardan foydalaniladi. Bunday minerallar sifatida tabiatda uchraydigan dala shpati turlari, karbonatli minerallar, talk, pirofillitdan foydalaniladi. Tabiatda uchraydigan kaliyli dala shpati – ortoklaz-$К_20$ AI_20_3 6 SiO_2. Uning qattiqligi – 6, zichligi – 2,54-2,56, erish harorati – 1170-1530 ^oC. Ortaklaz minerali yuqori haroratda eriy boshlaganda yopishqoq cho‘ziluvchi shisha hosil bo‘la boshlaydi. Bu holat jimjimador va nozik yasalgan keramika buyumlariga sifatli, tekis pishish jarayoniga yordam beradi. Bundan tashqari natriyli dala shpati – albit – Na_20 AI_20_3 6 SiO_2, kalsiyli dala shpati – anortit – Ca0 AI_20_3 2 SiO_2, natriy – kalsiyli dala shpati – plagioklaz keramika sanoatida foydalaniladi. Nefilin – siyenit tog‘ jinsi – $К_20$ Na_20 AI_20_3 9 SiO_2 20% miqdorda ishqor oksidlariga ega bo‘lgani uchun, past haroratda pishirilgan kulolchilik mahsulotlari uchun yaxshi “plaven” erituvchi hisoblanadi. Karbonatli tog‘ jinslari $CaCO_3$ (mel, izvestnyak, mramor), dolomit – $CaCO_3$ $MgCO_3$ 1000 ^oC o‘zining qotiruvchi xususiyatini namoyon etadi. Karbonatli tog‘ jinslari okean osti hayvonlar suyaklari va rakushkalarning bir necha million yillar davomida yemirilishidan hosil bo‘lgan minerallardir. Bu minerallar yurtimizda yer usti qatlamida ko‘p miqdorli zaxirasiga ega.

Kulolchilik sohasida kvarsli minerallarning har xil ko‘rinishi ishlatiladi: kvarsli qum, kvars qo‘shimchalari, trepel, diotomit va boshqalar. Mineral kvars ikki xil strukturali modifikatsiyali ko‘rinishga ega: a-kvars 575 ^oC dan yuqori haroratda o‘z ko‘rinishini namoyon qiladi, v-kvars oddiy haroratda mustahkam ko‘rinishga ega. Pishirish jarayonida harorat oshishi bilan kvars har xil modifikatsiya ko‘rinishga o‘ta boshlaydi. Bunda uning xususiyatlari: hajmi, zichligi, elektr o‘tkazuvchanligi va sinish burchagi o‘zgara boshlaydi. Ayniqsa, 573 ^oC da v-kvarsning a-kvarsga o‘tish jarayoni hajm kengayishi bilan boradi. Shu sababli pishirish jarayonidagi texnologik jarayon e’tiborga olinadi va harorat bu intervalda sekin ko‘tariladi.

Kvarsning qattiqligi mos shkalasi bo‘yicha – 7, erish harorati – 1710 ^oC. Qatlamlar orasida T jilniy kvars tabiatda kam miqdorda uchraydi. Uning asosini kremnezem SiO_2 – 98,0-99,0% tashkil etadi. Qo‘shimcha rang beruvchi moddalar juda oz miqdorni Fe_2O_3 – 0,03-0,14%, TiO_2 – 0,02-0,11% tashkil etadi. Shu sababli bu kvars materiali kulolchilik mahsulotlari uchun glazur tayyorlashda qo‘llaniladi. Kulolchilik sanoatida birinchi navli SiO_2 -93,0 -95,0%, qo‘shimchalari temir va titan oksidlari 0,2-0,3% bo‘lgan kvars ishlatiladi.

Kulolchilik sanoatida qotiruvchi (otoshitel) sifatida shamot ishlatiladi. Gil materialini 450^oC dan yuqori haroratda kuydirilgan va mayda kukun holatga keltirilgan xomashyosi shamot deb ataladi. Shamotni 200^oC da kuydirilsa, bu mineralda mexanik holatda bog‘langan suv havoga uchib ketadi. Bu shamotga yana suv bilan ishlov beradigan bo‘lsak, u o‘zining oldingi gil holatiga qaytadi. Agar shamotni kuydirish jarayonini 450^oC gacha ko‘taradigan bo‘lsak, xomashyoning kimyoviy bog‘langan suvi ajralib chiqa boshlaydi. Bunda materialning strukturasida o‘zgarish boshlanadi. Shu sababli u o‘zining yopishqoqlik – yumshoqlik va egiluvchanlik holatini yo‘qotadi hamda shamot materialiga o‘tadi. Ya’ni degidratatsiyaga uchragan gil materiali shamot deyiladi. Odatda keramika materialiga 20-70% gacha maydalangan shamot qo‘shiladi. Shamot materialning ko‘p xususiyatlarini o‘zgartirib beradi, ya’ni pishiqligini, yuqori o‘tga chidamliligini. Bundan tashqari materialni quritish va pishirish jarayonida kirishishni kamaytirib beradi. Ko‘p shamotli buyumlarning tarkibida 70-90% shamot bo‘lishi mumkin. Lekin massaning tarkibida 70% shamot mavjud bo‘lsa qoliplash jarayoni buziladi. Bu borada shamotli massaga elektrolit yoki maxsus yelim moddasi qo‘shiladi. Shamot tarkibli massadan badiiy-dekorativ buyumlar yasash uchun massaga 10-20% yopishqoqlikni oshiruvchi gil komponenti qo‘shiladi. Buning asosida yasalgan buyumning mustahkamligi ham oshadi.

ADABIYOTLAR:

1. Гражданкина Н.С., Рахимов М.К., Плетнев И.Е. Архитектурная керамика Узбекистана. Т: Фан. 1968. с. 10.
2. Алимжонова Т.А., Отакузиев А.М., Еминов А.М. Керамик буюмлар технологияси. Т: – Турон иқбол. 2006. С. 5-11.
3. Тошходжаев Ш.С. Художественная поливная керамика Самарканда. – Т: Фан. 1967. С. 78.
4. Залъманг Г. Физико-химические осново керамики. С. 106-219.
5. Зеленин Д.К. Примитивная техника гончарства налепом в Восточной Европе. – Этнография, 1927. С. 43.

• •

Дилзода Алимкулова
«Санъат тарихи ва назарияси»
кафедраси доценти, санъатшунослик фанлари
фалсафа доктори (PhD)

ҚАЙТА ҚУРИШ ДАВРИ ЎЗБЕКИСТОН САНЪАТИ

Аннотация: *Мазкур мақолада 1980 йилларда Ўзбекистон санъатидаги ўзгаришлар, меъморликдаги «қатъий услуб», сейсмочидамли иншоотлар, тасвирий санъат, жумладан, рангтасвирда ижод қилган рассомлар ижодидаги услубий мавзувий рангбаранглик таҳлил этилган.*

Таянч сўзлар: *1980 йиллар меъморлик, тасвирий санъат, рангтасвир, «қатъий услуб», ўтмиш, аждодлар, қадимий маданият, азалий қадриятлар*

Аннотация: *В данной статье анализируются изменения в искусстве Узбекистана 1980-х годов, «строгий стиль» в архитектуре, сейсмостойкие сооружения, стилистическое и тематическое разнообразие в творчестве художников, создавших изобразительное искусство, в том числе живопись.*

Ключевые слова: *архитектура 1980-х годов, изобразительное искусство, живопись, «строгий стиль», прошлое, предки, античная культура, древние ценности*

1980 йиллар Ўзбекистонда тасвирий ва ифодавий воситаларни бойитиш, янгилаш, ижодий изланишларга қизиқиш ортиши билан белгиланади.

Марказий Осиёдаги энг йирик шаҳарлардан бири Тошкент бўлиб, совет даврида у минтақанинг маркази ва иттифоқнинг «Шаркдаги витринаси» сифатида қаралган, шунинг учун ҳам Тошкентнинг «байрамона» архитектураси учун жуда катта маблағ ажратилган. Бундан ташқари, бу «шаклан миллий, мазмунан коммунистик» меъморчиликни яратишга қаратилган энг аниқ уринишлардан бири, ўша давр тилида «маҳаллий меъморий анъаналар»ни ҳисобга олган холда «Шарқ»нинг совет модернизациясини намойиш этишга уриниш ҳисобланган. Совет модернизмининг кўплаб муҳим бинолари Москвада лойиҳалаштирилганлиги, яъни Тошкентда «замонавий миллий архитектура»ни яратган марказ меъморлари ушбу уринишнинг ўзига хос хусусиятини беради. 1980 йилларда барпо этилган «Марварид» экспериментал уйи 16 қаватли галерея экспериментал турар-жой биноси меъмор Офелия Айдинова томонидан лойиҳалаштирилган. Бу ерда яхши ҳаёт учун керакли ва ундан ҳам кўпроқ шароитлар, яъни жамоат ҳовлилари ёки бошқача қилиб айтганда, ҳар уч қаватда дам олиш майдони, ертўладаги кир ювиш хонаси, барча аҳоли учун ҳовузли том мавжуд. Турар-жой 11 йил давомида қурилган бўлиб, баъзи аҳоли ўз квартиралари битишини кутмаган. «Марварид» таркибига (уйнинг номи ертўлада очилган заргарлик дўкони туфайли олинган) юмалоқ бурчаклар, мураккаб ўтиш жойлари, баскетбол халқалари, дарахтлар ва баланд қаватлардаги кўча ҳовлисининг бошқа атрибутлари кирган.

Яна бир 1980 йилларда қуриб битказилган Тошкент телеминорасида ҳар бир телеминорада мавжуд бўлган барча нарсалардан: шаҳар харитасини қисмларга бўлиб тўплашингиз мумкин бўлган энг баланд

кузатув майдончаси, интерьерли айланадиган ресторан ва қатъий назорат режими мавжуд. Минора баландлиги бўйича дунёда 11-ўринни эгаллайди.

Халқ учун муҳим объектлардан ҳисобланган Чорсу бозори ҳам 500 йил олдин мавжуд бўлган улкан бозор («тўрт йўл» деб таржима қилинган), очиқ осмон остидаги музей, ҳақиқий туристик таассуротларни олишнинг энг яхши усули. Чорсу – бу битта таянчсиз монументал кўк гумбаз бўлиб, анъанавий сирланган кошин каби безаклар берилган меъморлик ечимидан ҳисобланади.

«Қатъий меъморлик» (Брутальная архитектура) деганда 1950-1980 йилларда дунёда ўрнатилган модернистик услуб эсланади, меъморлар бетоннинг эстетик хусусиятларига эътибор беришган, бу эса қўшимча безашни талаб қилмайди.

«Туркистон» санъат саройи биноси расмий очилиши Ўзбекистон Мустақиллигининг иккинчи йиллигига тўғри келди ва 1993 йилда бўлиб ўтди. Аммо бугунги кунгача қурилиши мамлакатимиз мустақилликка эришишидан анча олдин бошланганини кам одам билади. Кўп йиллар давомида маблағ етишмаслиги сабабли у узоқ муддатли қурилишга эга эди.

Ёнғин хавфсизлиги мактаби биноси Совет модернизмининг яна бир мероси Марказий кўчалардан бири – Шароф Рашидов проспектида жойлашган. Айниқса, кўзга ташланмайдиган, аммо ҳайратланарли даражада мувозанатли бино ҳисобланади.

1980 йиллар тасвирий санъати рассомлар ижодида миллийликка хос бўлган ифода воситаларига эътибор, анъанавий қадриятларга интилиш кучайди. Тасвирий санъатда ўзига хос миллийлик билан бир каторда авангард йўналишларга қизиқиш ортди. Бу Вячеслав Охунов, Махсуд Тохтаев, Шуҳрат Бобожонов, Акмал Икромжонов, Жавлон Умарбеков, Баҳодир Жалолов, Аслиддин Исаев, Алишер Мирзаев ижодига тааллуқлидир. Улар ижодида ўтмиш, аждодлар, қадимий маданият, азалий қадриятлар билан замонани боғлаш муаммолари, бадиий анъана кенг талқин қилиниши катта ўрин тутади. Ж.Умарбеков ижодида Шарқ миниатюра санъати, қадимги рус иконаси, Ажанта деворий суратлари, Ўзбекистон рангтасвирининг 1920 йиллардаги услубий изланишлари, П.Кузнецов, К.Петров-Водкин каби рассомларнинг ижодий услублари ўзгача талқин топди. Ш.Муҳаммаджонов миниатюра санъатини, унинг тарихий бўёқларини чуқур ўрганиб, Ч.Аҳмаровдан сўнг бу жанрни янги поғонага кўтарди. Қадимги деворий суратлар, халқ амалий безак санъати, миниатюрага хос бўлган безакдорлик усули А.Мирзаев, Ш.Абдурашидов, Р.Шодиев ижодининг асоси бўлиб қолди. Шу билан бирга рассомлар ижодида реализм ҳам сақланиб қолди.

1980 йилларнинг 2-ярмида қайта қуриш, замонавий воқелик, сиёсий ҳаёт ва муҳит, демократик ҳаракат, ижод ва сўз эркинлиги туфайли аввал бошланган ҳаракат ва интилишлар жадаллашди, янги изланишлар ва ғояларни ифодалаш билан бойиди. Жаҳонда, хусусан, Ўзбекистон худудида юз бераётган экологик хавф-хатарлар мавзуси ижодкорларда тез-тез учраб туради. Шу йилларда ривожланган тасвирий санъат ғоявий ва ижтимоий ўткирлиги, фаоллиги билан ажралиб туради. Мавжуд ижтимоий муҳит, ечилмаган муаммоларни кўндаланг қўйиш, уларни ечишга интилиш ҳаракати кескин эди. Ижтимоий плакатда ижод қилган рассомлар гуруҳи кўргазмаларида халқ ҳаётидаги долзарб мавзулар дадил қаламга олингани намоён бўлди. Ёш ижодкорлар асарларида Афғонистондаги қонли уруш-фожеаси, табиатга етказилган зарар, Орол денгизининг қуриб бориши, пахта якка ҳокимлигининг салбий оқибатлари каби муаммолар диққат марказида бўлди, маънавий қадриятларга етказилган путур, уларнинг топталгани ҳақидаги дард-алам билан ифодаланган асарлар яратилди. М.Тохтаев, В.Охунов, Ф.Аҳмадалиев, А.Нуриддинов, F.Кодиров, Н.Имомов асарлари ёркин рамзий ифода воситалари орқали ифодаланган теран ва чуқур фалсафий маъноларга тўлалиги билан ажралиб турди. Ёшларнинг асарларидаги ғоя, қўйилган мақсад нишонга тегадиган бўлиб, мухлисларга таъсир кўрсата олган.

«Маскан»журналининг 1992 йил 4-сонидаги мақолада «Қайта қуриш» даври санъати юзасидан олиб борилган сўровнома натижаларига кўра «Ўзбекистон рассомларидан сўнгги беш йил ичида (1985–1990) тасвирий санъат ривожини белгилаб берди? » саволига 10 баллгача белгиланди. Баллар йиғилиб, ҳар бир номланган рассом қуйидаги ўз рейтинг коэффициентини олдилар. (1991 йил, ёз).

Б.Джалалов 10,0

Ж.Умарбеков 8,6

А.Турдиев 7,9

В.Апухтин 7,0
В.Ахунов 6,1
А.Мирзаев 5,1
С.Алибеков 4,6
Г.Зильберман 4,5
Г.К.Адылов 4,2
А.Нуритдинов 3,9

Ушбу миллий санъат йўналиши кейинги авлод рассомлари ижодида ўз ифодасини топди. Бу В.Ахуновнинг асарларида яққол кўринади, унда миллий рамзийлик буддизм ва сюрреализм поэтикаси билан уйғунлашади ҳамда асар баъзан абр матоларини акс эттиради. Ушбу тенденция А.Исаевнинг асарида ўзига хос тарзда намоён бўлади, бу ерда кундалик ҳаёт саҳналари муқаддас ва сирли маросим сифатида талқин этилади. Унинг хусусиятларини А.Шаржанов, С.Алибеков, А.Турдиев асарларида кузатиш мумкин. Ғ.Қодировнинг асарларида тасаввуфнинг сири қайта кўриб чиқилганини кўриш мумкин. Ж.Умарбековнинг асарлари учун муҳим муаммолардан бири абадийлик ва замон мавзусидир. У ёки бу нарсанинг устунлиги ушбу рассомнинг ҳар бир ўзига хос асарининг дунёқарашини белгилайди.

Воқеликни тўғридан-тўғри тўлиқ асосда тасвирлашдан воз кечиш ва рамзий метафорик образга мурожаат қилиш орқали рассомлар дунёни унинг бирлиги, эстетик ва шу аҳамиятида билишга ва ифода этишга интилишади, мафкуравий ва миллий тўсиқлардан ташқари, инсон ва ҳаётнинг қадр-қимматини тасдиқлайдилар.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Ахмедова Н.Р. «Традиции. Современность. Диалог». Т.: 2004.
2. Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1989.

• •

Moxira Aliyeva
“San’at tarixi va nazariyasi” kafedrasi o‘qituvchisi

NADEJDA KASHINA OLAMIDA AYOL OBRAZI IFODASI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Nadejda Kashinaning O‘zbekistonda faoliyat yuritgan yillaridagi ijodiga oid izlanishlar, aynan 1930-1977-yillar oralig‘idagi faoliyati tadqiq etilgan; butun ijod davrida ishlangan, xususan, ayollar siymosi tasvirlangan asarlari tahlili yoritilgan. Shu bilan bir qatorda gender tengligi mavzusiga to‘xtalib o‘tilgan. Uning ijodiy tajribalari, zamondosh rassomlardan ta’sirlanishi va ish faoliyati o‘rganilgan. Ilmiy tadqiqot ishi mobaynida Nadejda Kashinaning asarlaridagi badiiy uslublar, yo‘nalishlar, texnikalar tahlil etilgan. Rangtasvir bilan birga grafik asarlari ham o‘rganilib, ular qatorida plakat san’atiga doir ishlari alohida ta’kidlangan.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek tasviriy san’ati, N.Kashina, kolorit, ayol obrazi, dekorativ san’at, plakat, minimalizm, grafika, rangtasvir, realizm, sotsrealizm*

Аннотация: *В данной статье проводятся исследования, связанные с творчеством Надежды Кашиной в годы ее деятельности в Узбекистане, а именно ее деятельности с 1930 по 1977 годы; освещен анализ произведений, выполненных за весь творческий период, в частности, изображающих женскую фигуру. Кроме того, была затронута тема гендерного равенства. Изучаются его творческий опыт, влияние современных художников и его творчество. В ходе научно-исследовательской работы были проанализированы художественные стили, направления и техника творчества Надежды Кашиной. Наряду с живописью изучались его графические произведения, среди них выделялись работы по плакатному искусству.*

Ключевые слова: *Узбекское изобразительное искусство, Н. Кашина, колорит, женский образ, декоративное искусство, плакат, минимализм, графика, живопись, реализм, соцреализм*

Nafaqat Markaziy Osiyo hududida, balki butun dunyoda azaldan ayol rassomlar juda ozchilikni tashkil etgan va shunga qaramay, ular dunyo madaniyatiga oʻz hissasini salmoqli qoʻsha olgan. Nadejda Kashina aynan shular jumlasidandir.

Hayotining asosiy qismi Oʻzbekiston bilan bogʻliq boʻlgan rassom shu yerda oʻzining san’atdagi yoʻlini topa oldi, rangtasvirchi-kolorist sifatidagi noyob iqtidorini aynan shu yerda kashf etdi, umume’tirofga sazovor boʻldi. Oʻzbekistonga muqim joylashib, ijodini boshlagan bir davrda, ya’ni 30-yillarda sekin-asta ayol obraziga murojaat etishiga guvoh boʻlamiz. 1930-yili yaratilgan, “Turkman - aday urugʻidan qozoq qiz” deb nomlangan kartinasi, Kashinaning realizm maktabini chuqur oʻrganmaganidan dalolat berib turadi va bunda rassomning etnologiyaga qiziqishi yuqori ekani bilinadi.

Koʻplab tajribalar, izlanishlar, oʻz ustida ishlash orqali-sekin asta rassomning mahorati oshib boradi. 1939–1940-yillar ishlangan asarlarida xarakter va muhit koʻrina boshlaydi. 1939-yilga mansub “Avtoportret”da Kashina oʻzining jiddiy, ogʻir, bosiq va murakkab xarakterini ifodalab bergan boʻlsa, 1940-yili ishlangan “Maktub” asari urush yillarida oddiy oilalardagi muhit, sogʻinch, qaygʻu, umid kabi inson botininy tuygʻularini, ranglar uygʻunligi, kompozitsiya, obyektlarning yuz ifodasi orqali tasvirlab bera olgan. Bu oʻrinda ayol siymosiga e’tibor, ojiza hisoblansa-da, aslida mard, kuchli, sabrli etib koʻrsatish ishlanishining bosh omoiliga aylangan. Unda ayollarning bu koʻrinishda tasvirlashiga bir qancha sabablar bor edi.

Urush yillarida maishiy rangtasvir asarlaridan tashqari u oʻzini grafikaning plakat san’atida sinab koʻradi, UzTag oynasi uchun ishlangan plakatlari bunga misol boʻla oladi. Kashina plakatlari ayollar obraziga murojaat qilishi orqali zamondosh boʻlgan rassomlar ijodidan ajralib turadi. Oʻz davrining oʻziga xos ayollar huquqlarini ijodi orqali olgʻa suruvchi asarlarida rassom gender tengligi tarafdori ekani sezilib turadi. Uning urush yillarida yaratilgan plakatlari ayollarning frontorti mehnatini tasvirlaydi. N.Kashina plakatlarida primitivizatsiya, kompozitsion va koloristik lokallik mavjud boʻlsa ham chuqur gʻoya, psixologik ta’sir yechimi koʻzga tashlanadi. Jumladan, rassomning UzTAG oynasi uchun ishlangan “Qizil armiya safariga ketgan erlarimiz va aka-ukalarimizning oʻrnini bosamiz” shiori ostidagi 86-sonli plakati, yuqorida ta’kidlanganidek, gender tengligi tusini beradi, shuningdek, frontorti ayollar mehnati va uning qadrini, kuchini, salohiyatini namoyon qiladi.

1940-yillar oxiri, 1950-yillarga oid Kashina polotnolariga nazar solsak, Benkov manerasiga xos yorugʻlikka toʻyingan, yuqori realizm san’at asarlarini koʻramiz (“Doirachi qiz”, “Tushlik vaqti”, “Sut sogʻuvchi ayol” misolida). Ularda kompozitsiya, kolorit mutanosibligi, yorugʻlik, kenglik perspektivasi, obrazlardagi ifodaviylik, xarakter toʻliq aks etgan. Shu bilan birga, uning Benkov polotnolariga xos boʻlgan asarlari qatorida 50-yillarda sotsialistik realizm uslubida ishlangan asarlarni ham kuzatamiz (“Gazeta oʻqiyotgan qiz”, “Ishdan soʻng. Kechki maktab”, “Hosil” kabilar). Barchasida asosiy gʻoya, ayol siymosini yuzaga olib chiqish boʻlgan.

1960-yillardan Kashina dekorativ uslubga murojaat etishni boshlagan (“Doʻppi tikuvchi”, “Kolxoz yumushlari triptixi”, “Kelin” kabi asarlari misolida). Endilikda milliy oʻziga xoslik gʻoyasini individual ifodalaydi, bunda stilistik prinsiplarning bir qanchasini kuzatishimiz mumkin – tekislik, koloritning yorqinligi va lokalligi, kompozitsiya qurilishida ritm qoʻllanilishi kabilar misol boʻla oladi. Oʻz zamondoshlari kabi N.Kashina bu jihatlari bilan oʻzbek rangtasvirining an’anaviy mavzulariga yangi qirralar qoʻshadi hamda ularni dekorativ tomonga sezilarli tarzda oʻzgartiradi.

Eng yorqin namunasi 1963-yilga oid “Kolxoz yumushlari” triptixi boʻlib, mazkur asar dekorativ uslubning barcha nyuanslarini e’tiborga olib yaratilgan. Spektr ranglar doirasiga xos tuslardan foydalangan holda perspektivani ham dekorativizmga xos tekis yuzali etib tasvirlangan. Shu bilan birga, albatta, ayol obraziga murojaat dolzarbligini yoʻqotmagan. Kashinaning oʻzi “Ayol kolxozda – katta kuch”, deb ta’kidlar edi.

Polotnolar dinamik kontrasti bilan va alohida guruhlarning holati, imo-ishoralari uygʻunlik kasb etishi bilan ajralib turadi. Kompozitsion tizimi gorizontal choʻzilgan oval tomon tortadi va bu tasodif emas. 20-yillarning oxirlarida ilk bor Samarqandga tashrif buyurgan rassom yuqorida ta’kidlangandek, muhit ekzotikasiga choʻmib, uni hayratga soladigan impressionizm va primitivizm prizmasi orqali koʻrdi. Aynan shu sababli triptix naiv san’atga xos, dekorativ san’atning koʻp jihatlarini qamrab olgan holda ishlangandir.

70-yillar esa Kashinaning ijodida katta burilish yasaydi. Pikasso asarlaridan ilhom olgan rassom grafik asarlarini birgina siyoh bilan yaratadi. Uning qogʻozda siyoh bilan ishlangan turkumi maishiy sahnalar bilan birga mifologik ayollar obrazi aks etgan asarlardan iborat (“Ellin motivi”, “Yulduzcha”, “Yevropaning oʻgʻirlanishi”). Sodda kompozitsiya va yuqori plastika mahoratli ifoda etilgan.

Plastika jihatdan yaqin, biroq kompozitsion va kolorit jihatdan farq qiluvchi “Samarqand Madonnasi” asari Kashinanig so‘nggi asarlaridan biridir. Ranglar gammasi dekorativ san’atga yaqin, biroq bosiq va sokin tonlardan iborat. Oq bliklar orqali figuralarga hajm berishga intilish mavjud. Detallarga urg‘u berilmagan, aksincha, umumiylashtirishga harakat qilingan. Kompozitsion yechim, atributsiyaning mahorat bilan qo‘llanilishi obrazga ifodaviylik bag‘ishlaydi. Orqa fondagi bino tasviri ayolni aynan Samarqand Madonnasi ekanligidan dalolat beradi, shuningdek, har bir rang o‘zida bir ma’no mujassam etib, asar mazmunini to‘liq ochishga yordam beradi.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, Kashina butun ijodiy yo‘lida doimiy izlanishda bo‘lgan, tajribalardan charchamagan. Tasviriy san’atning deyarli barcha turida, texnikasida, tendensiyalarida, uslubida va ko‘plab janrlarda o‘zini sinab, doimiy ijodini o‘zgartirib borgan. Ammo har bir davrda aynan o‘zbek ayoli siymosini tasvirlash rassomning ijodida eng muhim omil bo‘lib qolgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент: НИИИ, 2004. – 224 с.
2. Долинская В., Такташ Р. и др. Искусство Советского Узбекистана 1917-1972. Москва: “Советский художник”, 1976. – 600 с.
3. Здравомыслова Е. Советский гендерный порядок // Heinrich boll stiftung, Colta.
4. Ирась И. Художники Советского Узбекистана. Ташкент: ГИХЛ УзССР, 1959. – 298 с.
5. Плакат советского Востока 1918-1940 // Каталог-альбом. Москва: Из.д. Марджани, 2013.
6. Плунгян Н. Группа “13” в контексте художественной жизни конца 1920-х- середины 1950-х годов // Автореферат Диссертации. – Москва: ГИИ, 2009.
7. Такташ Р.Х. Н.В. Кашина 1896-1977: Жизнь и творчество. – Ташкент: Изд. лит. и искусства, 1982. – 136 с.
8. Хлопонина О. Динамика женской образности в русской художественной культуре 1890-х – 1930-х гг. // Диссертация. – Москва: МГУ, 2019. – 226 с.

• •

Зилолахон Асқарова

“Санъат тарихи ва назарияси” кафедраси

катта ўқувчиси, с.ф.ф.д. (PhD)

Ярматова Меҳрангиз Хикмат қизи

“Санъат журналистикаси” 1-курс талабаси

ТЕМУР АҲМЕДОВ ИЖОДИДА АЁЛЛАР ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ

Аннотация: *Ушбу мақолада Ўзбекистон замонавий тасвирий санъатида мўйқалам тебратаётган мусаввир Темур Аҳмедов ижодига чизгилар мавжуд. Асарларидаги аёллар образларининг эстетикаси тасвирий-пластик вазифалар устунлигида тузилгани, унинг ню жанридаги асарлари фактуранинг пухта ишлаб чиқилганлиги ва ранглар ечимига кўра, кўпроқ, жуда яхши ўйланган ва нозик дизайнерлик асарини эслатувчи, тасвирий ечимида муҳим роль ўйнайдиган фоннинг талқинига алоҳида эътибор қаратиши мақолада ёритилган.*

Калит сўз: *аёл, ренессанс, борокко, рококо, романтизм, академизм, импрессионизм, модернизм, спектор, образ, метафора, стиль, кубизм, конструктивизм, минимализм*

Аннотация: *Эта статья содержит существо в творческом художнике Темур Ахмедава, кисть в современном искусстве Узбекистана. Эстетика женских изображений в исполнении того факта, что эстетика интеллекта визуализма того факта, что интеллектуалы интеллекта и пластической функции рассматриваются в статье.*

Ключевые слова: *женщина, ренессанс, борокко, рококо, романтизм, академизм, импрессионизм, модернизм, спектр, образ, метафора, стиль, кубизм, конструктивизм, минимализм*

Аёл образи жаҳон санъати – антик пластикадан тортиб то Ренессанс, барокко ва рококо санъатигача, романтизм, академизм тасвирий санъатидан тортиб то импрессионизм ва XX асрнинг модернистик оқимларигача энг севимли жанр бўлган. Бу нуқтаи назардан ўзбек рассомларининг мустақиллик давридаги ушбу жанрга бўлган катта эътибори уларнинг ижодий амалиётида янги ҳодиса бўлган.

Темур Аҳмедов асарларидаги аёллар образларининг эстетикаси тасвирий-пластик вазифалар устунлигида тузилган. Унинг ню жанридаги асарлари фактуранинг пухта ишлаб чиқилганлиги ва ранглар ечимига кўра, кўпроқ, жуда яхши ўйланган ва нозик дизайнерлик асарини эслатади. Т.Аҳмедов асарнинг тасвирий ечимида муҳим роль ўйнайдиган фоннинг талқинига алоҳида эътибор қаратади. Асарларининг колоритида рассом палитрасидаги энг ёқимли қизил рангнинг турли вариациялари устунлик қилади. Кўпинча, бир-бирига зид солиштиришлар ва бир вақтнинг ўзида жўрлик қилувчи аккомпанимент сифатида, рассом, асарларининг палитрасига кўк рангнинг градациясини киритади. Бу кузатувни унинг иккита либоссиз аёл қоматлари тасвирланган, Англиядаги уйлардан бирига махсус чизилган ва ўзига хос интерьер тасвирий санъатининг ўзига хос хусусиятларини акс этувчи «Диалог» асари яхши тасвирлайди. Иккита ғайриоддий кийинган ёш аёллар ранг-баранг патлар кўринишидаги бош кийимда, нозли ҳолатда, ранг-баранг квадратчалар ва тўғри тўртбурчаклар фонида тасвирланган. Бундай фрагментловчи тасвирий талқин холст фактурасини ва тасвирларни ўзини кошинкор ва декоратив паннога айлантиради. Бу ерда, қоматларнинг очиқлиги мустақил мазмуни ва эмоционал аҳамиятга эга бўлмаган, оддий бир қизиқтирувчи деталь сифатида иштирок этади.

Очиқ аёл танасининг анатомик ва пластик роли «Ёмғир» асарида кўпроқ алоҳида кўрсатилган. У ҳам Англия уйларидан бирининг интерьери учун бажарилган. Ушбу асарнинг эстетикаси оғирроқ ва назокатлироқдир. Томошабинларга орқаси билан турган, чўмилаётган қиз танасининг пастки қисми очиқ. Унинг эгнида бўз-мовий ва пушти ранг тусли катак-катак расм чизилган калта кофта. Ўнг қўли белига тақалган, чап қўли эса сочларини силамоқда. Тасвир тушунарсиз абрисларда берилган. Тилла ва қаҳва ранг тана гўё фон ролини ўйновчи, худди шундай рангли девор билан қўшилиб кетаётгандек. Тана очиқ қисмининг ҳиссий характерига қарамай, қизнинг образи ўзига хос сирлилиги билан ўзига тортади. Бу Ренессанс усталари томонидан яратилган, ўрта аср Европа миниатюралари ҳамда Библия мавзуларига бағишланган классик асрлардаги илоҳий нурнинг рамзий ва сакрал ролини ўйновчи сирли тилла ранг орқали нозик равишда алоҳида кўрсатилган.

Худди шу улуғвор ва муқаддас, тилла рангни рассом аёл қомати тасвирланган бошқа асарда – ўзига хос интерьер эстетикасида яратилган, асарлар сериясини давом эттирувчи «Беном» асарида ишлатади. Ушбу асарда тилла рангнинг нурланиш эффекти алоҳида ифодали оҳангга эга бўлади – у, ухлаётган қизнинг нафис эгилган қомати орқасидан пайдо бўлади. Унинг буғдойранг танаси гўё ушбу сирли нурланиш орқали бутунлай (ич-ичигача) ёритилиб кўринаётгандек. Бу эса, образга табиий гўзалликдан ташқари, яна қандайдир бир илоҳий улуғворликни бахш этади.

Асарларда ижодий асос ҳамда уларни стационар инсон истиқомат қиладиган муҳитга мослаштириш имконияти, ню жанрида бажарилган яна битта асар – рассомнинг «Аёл» асарида намоён бўлган. Марказда оёқлари чалиштирилган ва юзи ён томонга бурилган европа типидаги либоссиз аёлнинг ўтирган қомати тўлиқ равишда тасвирланган. Унинг қомати гўё асарнинг ёрқин ва ифодали фонини ҳосил қилган, сон-саноқсиз қизил, сариқ, кўк майда фрагментар суртмаларга бурканаётгандек. Асарнинг тасвирий пластикаси майда суртмаларнинг филонча градациясини ҳам, Г.Климт асарларининг кошинкор орнаментал фактурасини ҳам хотирада уйғотади. Бироқ, уларнинг иккаласида ҳам биз асарнинг образли ечимининг бош омилига айланаётган бундай қизил ранг мўллигини топа олмаймиз. Либоссиз аёл қоматининг ўзи ушбу пухта ишлаб чиқилган тасвирий фактуранинг қисмидир холос. Шундай бўлса-да, шак-шубҳасиз, унинг кийимсиз танасининг шаҳвона шакллари, жиддий кўк кўзлари устида танноз отилган қошлари, чиройли юзининг назокатли тузилиши – буларнинг ҳам бари томошабиннинг қизиқиб қолган назарини ўзига қаратишга чақирилган.

Т.Аҳмедовнинг аёллар тасвирланган асарлари заҳирасида юқорида кўрсатилган типологик қаторга мос келмайдиган, бироқ, рассомнинг миллий ўхшашлик ва умуман, санъатдаги шарқона илдизга фалсафий ёндашувининг ўзига хос хусусиятларини намунали тарзда намойиш қилувчи асарлар ҳам мавжуд. «Биз бугун яхши кўрган нарсалар» асарида рассом ўзига хос истеҳзовий парафраза ёки «Ҳусрав

ва Ширин» достони мавзусига оид Шарқ миниатюрасининг классик саҳнасига эллюзия яратади. Унда бош қаҳрамон чўмилаётган Ширинни кўради.

Классик вариантларда Ширин роса ҳам қаттиқ стилизацияланганидан, унинг очиқ танасини кўришнинг имкони йўқ. Бу ню услубидаги тасвир эмас, кўпроқ шамадир. Т.Аҳмедов асаридаги либоссиз аёл ҳам худди шундай талқин қилинган. Рассом миниатюранинг содда услубиятини ҳам сақламоқда. Истеҳзовий контекстига қарамай, классик Шарқий тасвирий санъат анъанасининг ёқимли ва ранг-баранг репликаси ҳосил бўлган. Бироқ, шунга қарамай – бу ўз ривожини топа олмаган истисно, қандайдир бир эпизодик тажрибадир. Рассомнинг ўзи ҳам шундай дейди: «Шарқ миниатюрасини санъатнинг ўзбекча модели сифатида ҳеч қанақасига қабул қилмайман. Шундай бўлса-да, пластика сифатида у қизиқ. Уни талқин қилишга уриниб кўрдим, лекин менда ҳеч нима ўхшамади» (рассом билан суҳбатдан).

Ню жанрига бўлган муносабат рассомнинг нафақат пластик услубининг ўзига хос хусусиятларини кўрсатади, балки ўзбек тасвирий санъати усталарининг замонавий бадиий онгига хос бўлган янада чуқур тафовутларни ёки умумий жиҳатларни кўриш имконини беради. Ушбу контекстда шу мавзуга оид Т.Аҳмедовнинг асарлари намуналидир. Аслида, Т.Аҳмедов ижодининг фалсафаси Шарқ тасвирий санъати анъаналарида миллий ўхшашлик излаш харакатлари билан унча яхши синхронизацияланмайди. Ўз ижодининг илк қадамлариданоқ, аввалги анъаналарнинг десакрализацияланиши сезиларли даражада бўлган, европа иконографик анъаналари ва постмодернистик йўналишга ориентирланган асарларни яратади. Бунинг устига, бу нафақат миллий, туб эстетик қонун-қоидаларга таалуқлидир. Ушбу универсал нигилизм, барча қарор топган санъат қадриятларига истеҳзовий такаббурлик – бутун постмодернистик маданий ҳамжамиятига хос ва ғоят эътиборга лойиқ жиҳатдир. Бу – замонавий ўзбек тасвирий санъатида ҳам тарафдорларига эга бўлган, санъатнинг ғарбона фалсафасининг классик ўзига хос хусусияти деса ҳам бўлади. Бу ҳақда, хусусан, Т.Аҳмедовнинг аёл қомати талқини ўз аксини топган асарлари далолат беради.

Т.Аҳмедова ҳиссий асосларнинг девальвацияси устун бўлган, постмодернистик концепциясига хос янада рационал санъатга риоя қилади. Гедонизм фалсафа сифатида унинг ижодий ва фалсафий муҳокамасининг мавзуси бўлмаса-да, кўпинча унинг мўйқаламига мансуб аёллар образининг талқинида ҳиссий асослар намоён бўлади. Бироқ у, унинг эстетикасининг ўз-ўзидан аҳамиятли ва барқарор принципи ҳисобланмайди. Рассом индивидуал услубларнинг мўллигига қарамай, аёллар мавзусининг миллий-романтик талқинига содиқдир. Унинг асарларида бари жиддий, истеҳзоли ёки аччиқ ботадиган масхаралар, постмодернистик ориентирланган ўзбек мусаввирларининг асарларига хос нозик ёки содда беғараз иғвогарлик йўқ.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Акбар Хакимов. «Новая узбекская живопись: тематика и стиль». Ташкент, 2014.

• •

Тўлқин Аҳмедов
«Санъат тарихи ва назарияси» кафедраси доценти

САНЪАТШУНОСЛИККА БАХШИДА УМР

Аннотация: *Мазкур мақолада Ўзбекистон Бадиий академиясининг академиги, санъатшунослик фанлари доктори Рафаэл Ходиевич Тоқтошнинг олим сифатида Ўзбекистоннинг тасвирий ва амалий санъатини ривожлантиришдаги илмий ва ижодий фаолияти ҳақида қимматли фикрлар баён қилинган.*

Калит сўзлар: *Рафаэл Тоқтош, санъатшунос, доктор, академик, олим, илмий, ижодий, тасвирий санъат, амалий санъат*

Аннотация: *В этой статье излагаеться речь о академика Художественной академии Узбекистана, доктор искусствоведческих наук. Узбекистана Рафаэля Ходиевича Такташа и его о научного и творческого дейтельности и ваклад в развитии изобразительного и прикладного искусство Узбекистана в качестве ученого.*

Ключевые слова: *Рафаэл Такташ, искусствовед, доктор, академик, учённый, научный, творческий, изобразительного искусства*

Рафаэл Тоқтош Ўзбекистон тасвирий ва амалий санъатининг ривожида ўзининг салмоқли ҳиссасини қўшган олимлардан саналади. У кўплаб илмий-ижодий ва оммабоп бадиий мақолалар ёзган. Уларда Ўзбекистон тасвирий ва амалий санъатига улкан ҳиссасини қўшган рассомлар ва амалий санъати усталарнинг ижодини изчиллик билан ёритган. Шу билан бир вақтда ижодкор ажойиб шоир ва яхшигина рассом ҳам бўлган. У томонидан яратилган кўплаб наброскалар, қалам чизгилар ва субўёқда ишланган рангтасвир асарларидан иборат кўргазмалар ҳам ташкил қилинган. Шунингдек, Тоқтош, собиқ тузум даври Ўзбекистон тасвирий ва амалий санъатини ёритувчи Совет Ўзбекистони санъати. 1917-1972., номли бир қатор санъатшунослар В.Долинская, П.Зоҳидов, Т.Қодиров, Т.Силантева, А.Умаров, ва Д. Фахретдинова каби олимлар ҳаммуаллифлигида ёзилган ўқув қўлланмаси 1976 йили Москва «Советский художник» нашриётида чоп этилган. Ундан Ўзбекистон санъати тарихини жараёнларини ўрганишни истаган китобхонлар ва талабалар фойдаланишлари мумкин. Мазкур китобнинг кириш қисмига Р.Х.Тоқтош «Икки давр чегарасида» мавзу асосида тасвирий санъатнинг ўша даврдаги умумий ҳолатига холис баҳо берилган. Ушбу китобнинг навбатдаги Совет Ўзбекистони санъати 1917-1941 қисмининг, 1-бобида Совет ҳокимияти биринчи йиллари Ўзбекистон тасвирий санъати 1917-1924 йилларига, унинг ҳолатига, холисона ёндашилган. Шу бўлимнинг 2-бобида эса 1925-1941 йиллар графикаси, унинг ривожланиш жараёнини чуқур ўрганган санъатшунос олим сифатида ҳаётий, далилий исботлар билан тушунарли ва атрофлича таъриф берилиб, баён этилган. Навбатдаги 3-бобда Р.Тоқтош ва санъатшунос В.Долинская билан 1935-1941 йилларнинг рангтасвири, ҳайкалтарошлиги ҳамда шу бўлимнинг графика қисми таҳлил қилинган.

Айнан мазкур китобнинг Совет Ўзбекистони санъати 1941-1972 йиллар навбатдаги бўлимининг 1-бобида Улуғ Ватан уруши йиллари тасвирий санъати, 1941-1945 йилларининг 3-бобдаги Дастгоҳли графика қисми В.Долинская ва Р.Тоқтош томонидан ёзилган бўлса, 4-бобда эса шу йилларнинг ҳайкалтарошлигини бор реаллиги билан изчиллик асосида, илмий тарзда баён қилиб бергани билан ажралиб туради. Мазкур ўқув қўлланма ҳозирги кунда ҳам Ўзбекистон тасвирий ва амалий санъатини совет даврига оид йилларидаги ривожини ўрганишларида рассом ва санъатшунос талабалар учун асосий манба сифатида қўлма-қўл бўлиб, фойдаланиб келинмоқда. Р.Х.Тоқтошнинг навбатдаги китоби «Художественно-критические этюды» деб номланиб, 1992 йилда чоп этилиб диққатга сазовор манбалардандир. Унда Собиқ тузумдаги Ўзбекистон тасвирий санъатининг тикланиши ва муаммолари ёритилган. Монография тарзидаги ушбу китобда санъатшунос сифатида бадиий жараёнларни Ўзбекистон ижодкорларининг асарларини илмий ва ижодий томонлама англаган ҳолда тасвирий санъатнинг 1920 йиллардан то 1980 йилларгача бўлган даврини қамраб олган қатор мақолалар ўрин олган. Мазкур давр Ўзбекистоннинг жамоатчилик тараққиёти ва ижтимоий ривожланишини 1920-1980 йилларгача бўлган умумий характери ўзаро боғлиқлигини кўрсатиб беришга интилади. Кўрсатилган давр шуниси билан актуалки, унда Ўзбекистоннинг замонавий тасвирий санъатининг бой мероси жамиятнинг тадрижий ривожига эътибор қаратиш орқали фаол таъсир қилганини ҳис этиш мумкин. Монографияга Р.Тақташнинг 1961-1985 йилларда яратилган сара бадиий-танқидий мақолалари киритилган. Муаллифнинг қуйидаги айтган фикрича «Бу китобни ўқиганлар учун, келгусидаги катта санъат учун, рассомлар, санъатшунослар, эстетиклар, социологлар, бадиий ўқув юртларининг ўқувчилари учун ижобий таъсир қилади»,[1]– деган сўзлари Аннотация сифатида ёзилган.

Китоб мундарижаси учта асосий бобга бўлинган. Унинг биринчи боби «Ўзбекистоннинг ўша давр тасвирий санъатининг тикланиши ва йўллари муаммолари» деб номланиб, унда тасвирий санъатдаги йўналишлар, турлари, уларда ижод қилаётган турли қатлам ижодкорларига улар томонидан яратилган асарларнинг мазмун ва моҳиятини очиб беришга интилгани яққол сезилади. Иккинчи бобни муаллиф кўргазмаларга бағишлаган. Бу бобда бутуниттифоқ танловлари, тасвирий санъатнинг рангтасвир, графика, ва ҳайкалтарошлик жанрларида асарлар яратаётган ижодкорларнинг ёш, ўрта ва кекса бўғин қатламлари мисолида фаолиятларини аниқ далиллар билан таҳлил қилишга эришган. Китобнинг учинчи бобини «Рассомлар» деб номлаган ва унда ўша йилларнинг йирик ҳамда таниқли рассомлари Зинаида Ковалевская, Александр Волков, ўша пайтдаги илк маҳобатчи рассом Чингиз Аҳмаров, Қорақалпоғистонлик ҳайкалтарош Жўлдасбек Қуттимуратов, Қўқонлик ёғоч ўймакор уста Қодиржон

[1] Р.Х.Тоқтош. Художественно критические этюды. Ташкент. Издательтсво “Фан” Академии наук Республики Узбекистан, 1992.

Ҳайдаров, график рассом Медат Кагаров, ҳайкалтарош Омон Азизов, плакатчи рассом Фаррух Кагаров, тошкентлик уста кулол Муҳиддин Раҳимов ҳамда гуруҳли ижодкорларнинг ижодий фаолиятлари ва асарларининг маъно-мазмунини очиб беришга қаратган. Айниқса, ёғоч устаси Қодиржон Хайдаровнинг ўша собиқ тузумнинг суронли йиллари ўзининг ноёб истеъдоди билан яратганлиги ва ўша вақтдаги янги совет ҳукуматиниг раҳбари В.И.Ленинга ёғоч ўймакорлиги услубида бажарган курсилар мажмусини совға қилгани каби шов-шувли воқеалар баёни ҳамда унинг келгуси ижодининг ривожига ижобий таъсир қилингани, шу билан бирга устанинг асарларида қўллаган инноватцион ғоялар ечимиларида яратган ишлари унинг юқори даражадаги унвонлар билан тақдирланишига сабаб бўлгани Рафаэл Тоқтош томонидан ҳаётий далиллар билан очиб берилган.

Р.Тоқтошнинг ушбу мақоласида тошкентлик уста кулол Муҳиддин Раҳимовнинг соҳа бўйича илмий-ижодий тадқиқотлар олиб бориб, янги инновациялар олиб киргани туфайли кутилмаганда ўша давр сиёсатига ҳамоҳанг санъат асарларини яратиб, кейин уларни халқаро миқёсдаги кўргазмаларда намойиш эта олгани ҳақидаги фикрлар баён этилган. Муҳиддин Раҳимов томонидан қўлланилган инновацияли лойиҳалар асосида кейинчалик Ўзбекистонда шу соҳа бўйича Тошкент ва Самарқандда чинни ишлаб чиқариш корхоналари яратилишига ўзига хос асос бўлгани, натижада яратилган ушбу чиннидан ишланган асарлар халқаро кўргазмаларда намойиш қилингани ҳақида батафсил сўз боради. Буларнинг натижасида устанинг ижоди давлат томонидан унвонлар ва давлат мукофотларига сазовор бўлганига оид аниқ далиллар ва саналари кўрсатиб кетилгани катта аҳамият касб этади.

Рафаэл Тоқтош томонидан ёш иқтидорли рассом, лекин фавқулодда хавфли кассаллик туфайли эрта оламдан ўтган миниатюрачи рассомлар Тельман Мухамедов ва унинг шогирди миниатюрачи рассом Темурғолиб Жамолиддинов ижодига бағишлаб «Халқчиллик ва ватанпарварлик» номли мақоласи 1985 йили «Совет Ўзбекистони санъати» журналининг 1-сонида эълон қилинади. Мазкур мақола жуда таъсирчан ва чуқур мазмунни ўз ичига олган ҳолда, рангтасвир асарларининг атрофлича таҳлили билан ёш мусаввир ижодини томошабинга осон тушунадиган усулда баён қилгани билан ажралиб туради. Ундаги ўзбек миниатюра санъатини ривожлантиришга ҳисса қўшган рассомлар ҳақида қуйидаги фикрлари диққатга сазовор: «Ўзбекистонда Шарқ классик миниатюраси анъаналари 1960-1970 йилларга келиб қайтадан сезиларли даражада жонлана бошлади. Маданиятимиздаги ана шу улкан воқеаларнинг дастлабки белгилари эса 1920-1940 йиллардаёқ Уста Мўмин, Надежда Кашина, Шамсирўй Ҳасанова, Чингиз Аҳмаровлар ижодида кўрина бошлаган»[1].

Ўзбек миниатюра санъатига 1960-1970 йилларда Тельман Муҳамедов янгича руҳ, янги ва чуқур бадиий мазмун бағишлаб, жонлантирди. Ушбу қобилиятли рассомнинг ҳаёт йўли, афсуски, қисқа бўлди. Лекин у узоқ умр ва сўнмас шуҳратга молик асарлар яратишга улгурибгина қолмай, балки бир гуруҳ истеъдодли шогирд ва издошларни тарбиялади. Темурғолиб Жамолиддинов Тельманнинг ёрқин истеъдодли шогирдларидан бири эди. Темурғолиб Тельман Муҳамедов сабоғини олиш билан кифояланмади (у Темурғолибга ўзининг рассомликка бўлган истеъдодини англашда ёрдам берди), балки, Чингиз Аҳмаровнинг доно сабоқларидан ҳам баҳраманд бўлган ҳолда санъатда ўз йўлини топишга интилди. Унинг бу йўли ҳозирча тўлиқ камолотга етишгани йўқ, лекин бу ижод йўли Ўзбекистоннинг ҳозирги тасвирий санъати миллий мактабининг ташкил топиши ва ривожланишини ўрганувчилар учун, шубҳасиз, катта қизиқиш касб этади. Ҳозирги кунда Темурғолибнинг Нодирабегим ва Увайсийга бағишлаб ишлаган миниатюра услубига хос тарзда яратилган рангтасвирлари Алишер Навоий номидаги миллий адабиёт музейида сақланмоқда. Хоҳловчилар уни шу музега бориб кўришлари мумкин.

Мустақиллик йилларида ҳам ижодкор ва санъатшунос олим сифатида «Санъат» журнали билан ижодий ҳамкорликни йўлга қўйиб, ўз мақолалари билан иштирок этиб келди. Хусусан, шу йилларда фаол ижодий фаолият олиб бораётган рассомлар ҳақидаги мазмунли, теран фикрларини соҳа вакиллари ҳамда журналхонлар билан баҳам кўриб келган. Шулардан бири иқтидорли график рассом «Искандар Воҳидов».(графикачи ва акварелчи рассом) ҳақидаги мақоласини журналнинг 2010 йилги 3-сонида мутолаа қиламиз. Мазкур мақолада муаллиф И.Воҳидовнинг ўзига хос график рассом сифатида бошқа графиклардан ажралиб турувчи ноёб истеъдоди, унинг китоб графикаси бўйича мукаммал билим ва маҳоратга эга экани ҳақида алоҳида урғу бериб, кўрсатишга ҳаракат қилган. Рассом томонидан яратилган давлат аҳамиятига эга бўлган маъсулиятли буюртмалар график ечимда, аниқ ва

[1] Рафаэл Тоқтош.”Халқчил ва атанпарварлик”.Совет Ўзбекистони санъати” 1985.,1-сон.17-18бет.

дунё стандартлари даражасида бажарилгани ҳамда улар мақтовли мукофотлар билан тақдирлангани ижодкорнинг юқори маҳоратга эга бўлганидан далолат эканини таъкидлайди. Ҳаммадан қувонарлиси, И.Воҳидовнинг акварелчи рассом борасида юртимизнинг турли ҳудудларидаги табиатининг бетакрор гўзаллиги, фасллардаги турлича манзараларнинг тароватини ўзига хос нафис, томошабинни мафтун этувчи ранглар уйғунлигида ифодалай олувчи нозик дидли ижодкор эканига ишонтира олган. Демак, мустақиллик йилларида ҳам Р.Тоқтош ўзининг теран мазмунли мақолалари билан мукаммал билим ва тажриба билан ОАВда фаол чиқишлар қилгани ёш санъатшуносларга ўрнак бўла олиши шубҳасиз.

Бундан ташқари бир қанча ўзбек рассомлари олим Р.Тоқтошнинг портретини бадиий образли ҳолатда тасвирлаган. Масалан, 1973 йили Рўзи Чориев унинг портретини мойбўёқда тик турган ҳолатда, иссиқ ёрқин колоритли композицион ечимда олим сифатида етуклик давридаги бадиий образини маромига етказиб тасвирлаганини кўриш мумкин. Бу эса ўткир, кескин фикрларни ўз вақтида дангал айта оладиган санъатшуносга нисбатан рассомларнинг ўзига хос бўлган эҳтироми деб тушунса бўлади. Шу билан бирга Р.Тоқтош кўп йиллар давомида Камолиддин Беҳзод номидаги МРДИда ёш санъатшуносларга ўзининг назарий маърузалари орқали тасвирий ва амалий санъат сир-синоатларини ўргатган. Шунингдек, у Санъатшунослик илмий-тадқиқот институтида илмий ходим сифатида фаолият олиб бориб, кўплаб бўлажак санъатшунослик номзодларининг катта ва кўп йиллик тажрибага эга бўлган раҳбари сифатида шогирдларни таёрлаган устоз ҳамдир.

Шуни айта оламизки, Р.Тоқтошнинг санъатшунос олим сифатида олиб борган илмий-ижодий фаолияти, Ўзбекистон тасвирий ва амалий санъати ривожланишидаги беназир хизматлари келгуси авлод вакиллари учун ўзига хос ижод мактаби сифатида хизмат қилади.

АДАБИЁТЛАР:

1. Искусство советского Узбекистана. 1917-1972. Ташкент.
2. Изобразительное искусство Узбекистана. Вторая половина XIX века 60-е годы XX в. Т.: 1972.
3. Художественно критические этюды. Т., Издательство. Академии наук Узбекистана. “Фан”. 1992.
4. Рафаэл Тоқтош. “Халқчил ватанпарварлик”,.Совет Ўзбекистони санъати. 1985. 1-сон. 17-18 бет.
5. Такташ Р.Х. Бахром Хамдамий. Т.: 1969.
6. Такташ Р.Х. Фаррух Кагаров. М.: 1969. 65 л. ил.
7.Тоқтош Р.Х. Искандар Воҳидов. (графикачи рассом ва акварелчи). Санъат. 2010. 3-сон. 20-21 б.

• •

Umida Axmedxodjayeva
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
tayanch doktoranti

O‘ZBEKISTON PORTRET JANRIDAGI OBRAZLI-STILISTIK O‘ZIGA XOSLIKLAR

Annotatsiya: *Ushbu ilmiy maqola XX asrning II yarmida O’zbekiston portret janrining rivojlanish davri taraqqiyotida hukm surgan badiiy tendensiyalar, unda shaxs konsepsiyasini tarixiy o‘zgarishlar kesimidagi transformatsiyasining obrazli-stilistik o‘ziga xosliklari maqolaning qisqacha mazmunini tashkil etadi.*

Kalit so‘zlar: *portret janri, portretchi rassom, natura, dekorativizm, dinamik mazoklar, plener, kartina syujeti, janrlar sintezi, kompozitsiya, drapirovka*

Аннотация: *В данной научной статье обобщены художественные тенденции, господствовавшие в развитии портретного жанра Узбекистана во второй половине XX века, и образно-стилистические особенности трансформации понятия личности в контексте исторических изменений.*

Ключевые слова: *портретный жанр, художник-портретист, натура, декоративизм, динамичный мазок, пленер, сюжет картины, жанровый синтез, композиция, драпировка*

XX asrning II yarmida O‘zbekiston rangtasvirida milliy maktablarni shakllanishiga Moskva va Leningrad Oliy ta’lim badiiy dargohlarida ta’lim olgan professional rassomlar avlodini yetishib chiqishi sabab bo‘lgan. R.Ahmedov, N.Qo‘ziboyev, M.Saidov, T.Oganesov rassomlar ijodida realizmning badiiy va ifodali vositalari tizimi yetakchi o‘rinni egalladi. Uning asosida voqelikni plastik jihatdan yanada ifodali, chuqurroq aks ettirish boshlandi. O‘tgan yillardagi tashqi takomillashtirish va “kichik mavzular”ni rad etib, bu rassomlar syujet va tematik seriyalar doirasini kengaytirdilar, ularda mintaqaga xos bo‘lgan, o‘z xalqining mentaliteti va an’anaviy g‘oyalariga yaqin mavzularning birlashuvini qayd etish mumkin (R.Ahmedov “Onalik o‘ylari”). O‘zbekistonda portret janri pirovardida, asosan, “plener”da chizilgan portret sifatida rivojlanib, o‘ziga tanish tabiiy muhitda milliy xarakter xususiyatlarini yanada kengroq ochib berishga xizmat qildi (N.Kashina, R.Ahmedov asarlari misolida). Shu bilan birga, o‘zbek rassomlarining janr sahnalari ko‘pincha portret kompozitsiyalariga o‘xshab ko‘rinadi va portret janri elementlari bilan boyitiladi. Syujetlar xilma-xil bo‘lib, ayollarning oddiy mashg‘ulotlari, kolxozchilarning dam olish motivlari bilan bog‘liq bo‘lgan janrli kartina odatda kamerali tabiat manzarasida to‘liqroq namoyon bo‘ladi. Tabiat go‘zalligini, tevarak-atrofdagi olam uyg‘unligini anglash O‘zbekiston rassomlarining yangi avlodi uchun impressionizmning o‘ziga xos tarkibiy qismlarini o‘zida mujassam etgan P.Benkov an’analari bilan bog‘liq holda juda organik edi (M.Saidov, R.Ahmedov, N.Qo‘ziboyev, T. Oganesov). Ularning ta’sirida o‘zbek rangtasviridagi portret, manzara va maishiy janrlarni sinteziga aylandi. Bu davrda aniqlangan xususiyatlar kelajakda saqlanib qolgan. Rangtasvir maktablarining har biriga xos xususiyatlar janrlar uyg‘unligi tabiatida, janrlararo shakllarning shakllanishida, taraqqiyotning milliy xususiyatlarini aks ettirgan holda namoyon bo‘ldi[1]. Respublikada dastgohli rangtasvir stilistikasi o‘zgarib, o‘zini asosiy yo‘nalishlarini saqlab qoldi. Biroq bu yo‘nalishlar doirasida rassomlarning ijodiy o‘ziga xosligi va voqelikka nisbatan sezgir munosabatining yanada ziyrak namoyon bo‘lgan. Bu yo‘nalishlar bir-biri bilan, ba’zan bir rassomning (N.Kashina, R.Ahmedov, A.Abdullayev va boshqalar) ijodi doirasida faol qatnashadi. Bir qator badiiy-hikoyanavist yo‘nalishdagi rassomlar ijodida shaklning asosliligi, ba’zan O‘zbekiston “palitrasi”ga (Kurzin) daxlsizlik hukm surayotgan bo‘lsa-da, ularning ba’zilari o‘z kartinalarini majoziy va rang-barang boyitishga intilishgan. Bu esa ularni “Benkov” maktabiga yaqinlashtirardi. Badiiy fikrlashning naturalistik-ifodaviy usuli va rus va sovet rangtasvir an’analariga murojaat qilish Leningradda tahsil olgan bir qator yosh rassomlar (V.Jmakin, N.Qo‘ziboyev, T.Oganesov), shuningdek, V.Fadeev va A.Viner uchun xarakterli edi. Ularning barcha farqlariga qaramay, ularni O‘zbekistonning o‘ziga xos milliy voqeligini syujet va tip doirasida idrok etish, mavzuning hikoyaviy talqini, shuningdek, keng tematik diapazon birlashtiradi. Ularning syujetli kompozitsiyalarida kengaytirilgan syujet tamoyili amalga oshirilib, mizan-sahnaga asoslangan aniq vaziyat, harakat motivatsiyasi va tashqi harakatlar orqali personajlarning o‘zaro munosabati - mimik-ishoralar, yuz plastikasi yordamida ochib beriladi. Bu asarlar (V.Jmakin – “Paranjisiz ayol”, 1957; N.Qo‘ziboyev – “Qidiruvchilar”, 1956; T.Oganesov – “Paxtakorlar”, 1957; A.Viner – “Begavat metallurgiya zavodida” (“Po‘latdan ishlovchilar”, 1959) hayotiy jarayonni emas, balki ma’lum bir vaziyatni tasvirlaydi, bu ularni nisbiy bo‘lsa ham, majoziy ekspressivlik va hissiy-emotsionallikdan mahrum qilmaydi. Bu rassomlar asosiy e’tiborini portret janriga qaratishadi[2]. San’atshunos L.Jadova “Современная живописъ Узбекистана” kitobida o‘zbek milliy portret janrini shakllanish davrlarini, unda ijod qilgan portretchi rassomlar Sh.Xasanova, A.Abdullayev, Z.Inogamov, R.Ahmedov, V.Jmakin, T.Oganesov yaratgan asarlarni chuqur tahlil qilgan. O‘zbek xalqi urush yillarida frontda qahramonlik mo‘jizalarini ko‘rsatib, tinch hayotga ma’nan yetuk va boyib kirdi. Tarixning ko‘plab yorqin sahifalari o‘zbek xalqining urush yillarida ochilgan eng yaxshi fazilatlari, o‘z xalqiga, o‘z Vataniga sadoqati, matonat va jasorati, insonparvarligi kabi oliy insoniy xislatlari namoyon bo‘lgan. Respublikada 1952-1954-yillardagi ko‘rgazmalarida namoyishga qo‘yilgan portretlarda yuzaki naturalizm tendensiyasi kuzatilgan[3]. Urushdan keyingi yillardagi tinch, bunyodkorlik ishlari sovet odamining ijodiy qobiliyatlarini, uning qurilishdan, sotsialistik jamiyatning kuch-quvvatidan ilhomlangan mehnat faoliyatini yanada yorqinroq ochib berdi. Bularning barchasi rassomlarning diqqatini zamondosh obrazini yaratishga davat etdi. Rassomlardan insonning ma’naviy boyligi va go‘zalligini chuqur ochib

[1] Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент: 2004. – 205 с.

[2] Лаковская В.Л. Послевоенная станковая жизнь Узбекистана. – Фан, 1991. –115с.

[3] Жадова Л. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент, Государственное издательство художественной литературы УзССР. 1962. – 112 с.

beruvchi portretlar kutilgan edi. O‘zbekiston rangtasvirchilari bunday muammoni hal qilishga tayyor edilar. Milliy rangtasvirda 30-yillarda asos solingan shartli-dekorativ tendensiyalar, 70-80-yillarda G‘arb va Sharq sintezi muammolari konteksida namoyon bo‘ldi. O‘zbekiston portret janrining 1960-1980 yillar davridagi taraqqiyotida ko‘p o‘zgarishlar sodir bo’lib, endilikda rassom asarlardagi bosh obraz bo‘lmish zamondosh-ziyoli inson va yangi ma’naviy qiyofadagi shaxs tasvirini aks ettirish bosh g‘oyaga aylandi. Bunday odam timsoli har kun, har soatda idealga yaqinlashtirilgan holda shakllanib, unda ma’naviy boylik, axloqiy soflik, jismoniy mukammallik kabi fazilatlar mujassamlangan. Mustaqillik davrida yaratilgan portretlarda shaxs kontseptsiyasi butunlay o‘zgardi. Endilikda eski tuzum g‘oyalarini aks ettiruvchi soxta ideallashtirilgan inson obrazi emas, balki haqqoniy, real hayotda yashaydigan, mustaqil, o‘zida sharqona liriklikni, chuqur falsafiy qarashlarni, qolaversa nihoyatda tabiiy va samimiy shaxs siymosi portretlarda gavdalanadi. Shu jumladan portretnavis rassom ayollar soni tobora ko‘payib, ularning asarlari yildan-yilga kelib, ortib bormoqda.

Mustaqillik yillarida ijod erkinligi san’atda izlanishlar turli uslub va yo‘nalishlarning rivojlanishiga olib keldi. Milliy mavzu va tarixga e’tiborning ortishi tarixiy janrning ajralmas qismi bo‘lgan tarixiy portretlarning rivojiga katta turtki berdi. Istiqlol yillarida Javlon Umarbekov, Aziza Mamatova, Bahodir Jalolov, Akmal Ikromjonov, Rustam Xudoyberganov, G‘ofur Qodirov, Imyar Mansurov, Sobir Rahmetov, Muhammad Nuriddinov, Chori Bekmirov, Muhammadiyor Toshmurodov, Orif Muinov, Erkin Jo‘rayev, R.Rizomuhammedov, Zuhriddin Islamshikov, Tohir Karimov, Erkin Aralov, Zebuniso Sharipova, Rahmon Shodiev, Bobur Ismoilov va boshqa rassomlar yaratgan portretlarda shu san’atning yangi qirralarini ko‘rish mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1.Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент: 2004. – 205 с.

2.Лаковская В.Л. Послевоенная станковая жизнь Узбекистана. – Фан, 1991. –115.

3. Жадова Л. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент, Государственное издательство художественной литературы УзССР. 1962. – 112 с.

• •

Dilshod Azizov
Kimyo xalqaro universiteti
“Dastgohli rangtasvir” kafedrasi dotsenti

ЦВЕТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Annotatsiya: *“Ranglar xarakteristikasi” maqolasida rangshunoslik nazariyasi asoslari rangtasvir kafedrasi talabalari uchun maxsus ta’lim vazifalari bilan bog‘liq holda ko‘rib chiqiladi. Maqolada rang xarakteristikasi bo‘yicha uslubiy tavsiyalar, nazariy materiallar oliy o‘quv yurtlari tasviriy san’at yo‘nalishi talabalari va o‘qituvchilari, rangtasvir va grafik rassomlar hamda kasb-hunar kollejlarining o‘rta-maxsus o‘quv yurtlari talaba va o‘qituvchilariga qaratilgan.*

Kalit so‘zlar: *xromatika, axromatika, rang, shakl, qizil, kvadrat, sariq, uchburchak, ko‘k, doira, ijodiy, rang g‘ildiragi, tegishli ranglar, qarama-qarshi ranglar, neytral, munosabat*

Аннотация: *В статье «Цветовые характеристики» рассмотрены основы теории цветоведения применительно к задачам специального обучения студентов кафедры живописи. Статья содержит методические рекомендации по цветовой характеристики, теоретический материал, адресована студентам и педагогам высших учебных заведений изобразительного искусства, живописцам и графикам, а также учащимся и преподавателям средних специальных учебных заведений профессиональных колледжей.*

Ключевые слова: *Хроматика, ахроматика, цвет, форма, красные, квадрат, желтый, треугольник, синие, круг, творческий, цветовой круг, родственные цвета, контрастные цвета, нейтральные, отношении*

Нетрудно заметить, что ни белый цвет, полученный в результате отражения всех лучей от поверхности предмета, ни черный цвет, образующийся при поглощении всех лучей света поверхностью, не входят в спектр солнечного света, так как первый является отраженной совокупностью всех цветов спектра, а второй – полное отсутствие каких-либо цветов спектра.

Белые и черные цвета называют *нейтральными,* или *ахроматическими (неокрашенными*). К ним следует добавить еще серые цвета, но только такие, в которых совершенно отсутствует какой-либо цветной оттенок: всякий желтовато-, синевато- или зеленовато-серый цвет уже не будет ахроматическим в строгом смысле слова. Строго ахроматический серый цвет можно увидеть там, где на чистую белую поверхность падает более или менее густая тень. Таким образом, нейтрально-серый цвет – это затененный белый или белый малой яркости. Все цвета подразделяются на: хроматические, ахроматические, полухроматические.

Ахроматические – Белый, черный, и все оттенки серого. В этот спектр входят лучи всех длин волн в равной степени, причем энергия отдельных лучей составляющих эту смесь одинакова.

Хроматические цвета – все спектральные и многие природные. В этот спектр входят все лучи, но есть преобладание какой-либо волны (максимум). Например, в спектре красного цвета, красные лучи (760-620 н.м.) несут большую часть энергии всего потока.

Полухроматические цвета – земляные цвета, т.е. цвета смешаны с ахроматическими цветами.

В науке о цвете, цветоведении, белые, серые и черные цвета принято называть *ахроматическими* (в переводе на русский язык с греческого – бесцветные, то есть неокрашенные), все же остальные цвета – цвета спектра – *хроматическими* (в переводе – цветные, «хромос» означает цвет).

Ахроматические цвета отличаются друг от друга лишь по *светлоте,* то есть степени отличия каждого от чисто белого, так как за единицу светлоты принят чисто белый цвет. Светлоту выражают коэффициентом отражения, который для белого полотна равен 0,85, а для черного бархата – 0,02. Чисто черный цвет, поглощающий весь падающий свет и ничего не отражающий, имеет ноль светлоты.

Хроматические цвета, так же как ахроматические, отличаются друг от друга по *светлоте,* или *яркости.* Кроме того, их отличает друг от друга признак цвета, который мы имеем в виду, называя цвет красным, либо зеленым, либо синим и т. п. В цветоведении этот признак цвета называют термином «*цветовой тон». Цветовой тон* – это разница в окраске, определяемая спектральной характеристикой цвета, или длиной волны. Цветовых тонов существует в природе гораздо больше, чем названий для них.

Цвета с сильно выраженным цветовым тоном называются *насыщенными*. Так, например, мы наблюдаем разницу в насыщенности цвета неба, который в хорошие летние солнечные дни в средней своей части будет ярко-голубым, то есть более насыщенным, а в зимние дни – белесоватым, то есть менее насыщенным.

Насыщенность является показателем силы цвета и чистоты цветового тона. Насыщенность любого хроматического цвета уменьшается от присоединения к нему любого ахроматического цвета. Причем цвета, насыщенность которых уменьшена путем добавления белого цвета, называются разбеленными (например, кремовый, розовый или сиреневый цвета), а путем добавления черного цвета – затемненными. Термин «*насыщенность»* художники очень часто заменяют термином «*интенсивность».* Этот последний термин употребляется и в науке о цвете, только в ином значении. Интенсивность цвета зависит как от его насыщенности, так и от светлоты. При равной насыщенности цветов более интенсивными оказываются более светлые цвета, а при равной светлоте более интенсивными оказываются более насыщенные.

Итак, насыщенность определяется наличием основного цветового тона и степенью разбеленности, а светлота определяется наличием в цвете черного цвета: черный цвет весьма активно воздействует на изменение цветового тона. Добавление черного к желтому дает различные вариатции коричневых цветов, а к красному – делает его более мрачным и тоже с оттенком коричневого.

Характеризуя осветленные тона, художники-модельеры часто употребляют такие определения цветов, как пастельные и акварельные. Пастельными называют цвета малой насыщенности, разбеленные, нежных оттенков. Это определение заимствовано из живописи, выполняемой пастелью, то есть прессованными цветными карандашами – мелками. Светлые, легкие тона, называемые акварельными, ассоциируются с прозрачностью, воздушностью тончайшего красочного слоя и мягкой расплывчатостью акварельной живописи.

Самыми насыщенными являются спектральные цвета. Их называют чистыми, открытыми, интенсивными. Сюда же относятся невидимые в спектре пурпурные цвета, образуемые наложением друг на друга крайних, красных и фиолетовых, цветов видимой части спектра.

При наложении друг на друга крайних, красных и фиолетовых, цветов получаемый темно-пурпурный цвет замыкает круг. Такой цветовой круг очень удобен в практической работе, он позволяет более наглядно представить свойства цветов спектра.

В цветовом круге выделяются четыре цвета: красный, желтый, зеленый и синий. Эти цвета не содержат оттенков или примесей соседних с ними в цветовом круге цветов. Эти «чистые» цвета называются главными цветами. Так, в цветовом круге между чистым желтым и чистым красным лежат желто-красные цвета; между чистым желтым и чистым зеленым лежат желто-зеленые цвета; между чистым красным и чистым синим расположены сине-красные цвета; а между чистым синим и чистым зеленым находятся сине-зеленые цвета.

Все эти цвета в отличие от четырех главных называют промежуточными, а также сложными, спокойными, сдержанными.

Если разделить цветовой круг пополам по признаку цветового тона, то в верхней половине расположатся красные, оранжевые, желтые и желто-зеленые, а в нижней части – голубо-зеленые, голубые, синие и сине-фиолетовые, и мы получим две части круга с цветами, которые в нашем ощущении кажутся «теплыми» или «холодными». Их так и называют. Это связано с тем, что теплые цвета напоминают нам цвет накаленных тел, а холодные – воду, лед, металл, даль. Зеленые цвета, если в них есть желтоватый оттенок, называются теплыми; если в них голубоватый оттенок, называются холодными. Фиолетовый цвет, так же, как и зеленый, бывает теплый и холодный. Если в нем больше красного – он теплый, если больше синего – он холодный.

Теплые тона зрительно увеличивают поверхность предмета, холодные уменьшают.

Цвет может производить впечатление тяжести, броскости, плотности, мягкости, а также иллюзорного приближения или удаления от зрителя.

В большинстве случаев темные цвета кажутся тяжелее светлых. Некоторые цвета обладают особым свойством привлекать внимание, то есть броскостью. Наиболее броским цветом является красный. Броски вообще все насыщенные тона. Броскость цвета зависит как от его насыщенности, так и от цвета фона. Чем больше отличается данный цвет от своего фона, тем он становится более контрастным, и наоборот. Так, белый цвет на белом совершенно пропадает (например, белый заяц на снегу). Кроме того, разные цвета, находящиеся на одном и том же фоне и в одной плоскости, производят впечатление одни более приближенных, другие – более удаленных. Так, теплые и насыщенные цвета выступают вперед, а цвета холодные, малонасыщенные и ахроматические отступают назад. Однако теплые тона, если они очень темные, будут казаться отступающими по сравнению с холодными, очень светлыми и интенсивными.

Ряд цветов, имеющих общие внешние цветовые особенности, называют цветовой гаммой, или тональностью. Тональная соподчиненность характеризует всю цветовую гамму. Тональных переходов, определяемых степенью светлоты каждого из цветов, очень много. Например, максимальное число оттенков серого цвета, которое может различить человек, достигает 200. Яркость и насыщенность цвета также образует гаммы, которые постепенно изменяются от самой низкой степени этих качеств до самой высокой.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРА:

1. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 63–232. Впервые: Kandinsky, W. Punkt und LiniezuFläche: BeitragzurAnalyse der malerischenElemente. – München: Verlag A.Langen, 1926. К библиографии.

2. Гете И. В. Трактат о цвете. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.

3. ИоханнесИттен. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах (JohannesIttenGestaltungundformenlehre. Vorkurs am Bauhaus und spaeter© 1963 und 1975 by Verlagsgruppe Dornier GmbH, Stuttgart)

Перевод с немецкого и предисловие Л.Монаховой

4. ДжарменДерек. Хрома. Книга о цвете. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 176 с. Перевод – Анна Андронова

5. Джон Ормсби Саймондс. Ландшафт и архитектура; Сокращенный перевод с английского А. И. Маньшавина; Научный редактор Л. С. Залесская при участии Е. М. Микулина. — Москва: Издательство литературы по строительству, 1965. — 193 с., ил.
6. Генрих Фрилинг, Ксавер Ауэр. Человек – цвет – пространство: прикладная цветопсихология //; сокращенный перевод с немецкого О.В. Гавалова. – Москва :Стройиздат, 1973. – 117 с., ил.
7. Измаилов Ч.А. Соколов Е.Н., Чорноризов А.М. Психофизиология цветового зрения. М.: Изд-во МГУ, 1989.
8. Инчакова С.А. Цветоведение: Учебное пособие. Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2007. 376с.
9. Ильина О.В., Бондарева К.Ю. Цветоведение и колористика, Санкт-Петербург, 2008.
10. https://mydocx.ru/2-110346.html “Физические основы цвета” стр 4-18.

• •

Gulnora Azizova
“O‘zbek va xorijiy tillar” kafedrasi mudiri,
katta o‘qituvchisi
Zohira Axatova
San’atshunoslik (tasviriy va amaliy
san’at) ta’lim yo‘nalishi, 2-kurs talabasi

RASSOM BAXTIYOR MAHKAMOV IJODI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada o‘zbek rangtasvir ustasi Baxtiyor Mahkamovning ijod yo‘li, asarlaridagi o‘ziga xos ifoda usullari, o‘rganilmagan asarlari haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *Baxtiyor Mahkamov, dastgohli rangtasvir, Toshkent, zamonaviy san’at, Aleksandr Nikolayevich Ostrovskiy, Badiiy Akademiya*

Аннотация: *В данной статье рассказывается о творческом пути узбекского художника Бахтиёра Махкамова, уникальных способах выразительности в его творчестве, а также его неизученных произведениях.*

Ключевые слова: *Бахтиёр Махкамов, станковая живопись, Ташкент, современное искусство, Александр Николаевич Островский, Академия художеств*

O‘zbekiston rangtasviri yorqin kolorit, rang-barang mavzularga murojaat va milliy o‘ziga xos xususiyatga egaligi bilan ajralib turadi. Bugungi kunda sermahsul ijod qilib kelayotgan rassomlar ijodlariga nazar solsak milliy ruh mavjud bolgan asarlarni ko‘ramiz. Mamlakatimizda ijod qiluvchi rassomlar muntazam ravishda nufuzli xorijiy ko‘rgazmalarda ishtirok etib, milliy rangtasvir asarlarini keng auditoriyaga taqdim etib kelmoqda. Shunday sermahsul ijodi bilan ajralib turuvchi rassom Baxtiyor Mahkamovdir. Rassom o‘ziga hos uslub egasi bo‘lib, realistik va ma’joziy mavzulardagi yo‘nalishda ijod qilib o‘zbek rangtasviri rivojiga munosib hissa qo‘shib kelmoqda. Rassom 50 dan ortiq mamlakatlarda, jumladan Angliya, Marokash, Germaniya, AQSH, Belgiya, Xitoy, Qozog‘iston, Turkiya va boshqala yana bir qator mamlakat ko‘rgazmalarida qatnashgan.

B.Mahkamov 1958-yil 20-aprelda Toshkentda tavallud topgan. Erta namoyon bo‘lgan badiiy iste’dodi uni P.Benkov nomidagi Respublika rassomlik texnikumida tahsil olishiga sabab bo‘ldi. Texnikumni tamomlagach, 1978 yilda A.Ostrovskiy nomidagi Toshkent teatr va rassomlik institutining rangtasvir yo‘nalishiga o‘qishni davom ettirgan. Rassom o‘zbek rangtasvir ustalaridan S.Abdullayev, V.Apuxtin qo‘lida tahsil oladi. Rassom ilm yo‘lidan hech tolmadi, 1988-yilda Badiiy akademiyaning aspirantura bosqichida R.Axmedovga shogird tushadi. Shu davrdan bugungi kunga qadar rassom mustaqil ijodiy faoliyatini olib bormoqda. B.Mahkamov ko‘plab davlatlarda ko‘rgazmalar uyushtirgan. (Angliya 1990-yil. Marokash 1990-yil, Germaniya 1991-yil, AQSh 1991-yil.1996-yil – Ko‘rgazmalar dunyosi Tamerlan davri Fransiya 1992-yil - Marokash o‘zbek yoshlari rassomlarining ko‘rgazmasi 1994-yil – O‘zbekiston rassomlarining ko‘rgazmasi “Zamon” Angliya, London 2002-yil - Moskva Rossiya “Sharq she’riyati bog‘i” 2016-yil-O‘zbekiston rassomlarining ko‘rgazmasi, Belgiya 2017-yil - O‘zbek madaniyati kunlari Qozog‘iston Ostona 2017-yil – O‘zbekiston rassomlarining

ko‘rgazmasi Pekin)[1]. Baxtiyor Mahkamov deyarli barcha janrlarda o‘zini sinab ko‘rgan, eksperimentlardan qo‘rqmaydigan rassomdir. Ana shunday izlanishlar davomida musavvirning o‘ziga xos dastxati–mo‘yqalam tebratish usuli shakllanganligini uning “Haqiqatga yo‘l”, “Shahzoda”, “Shayton bilan jang”, “Tannoz”, “Kuy”, “Orzu” (2017), “Norli qiz”, “Jannatda qish” kabi asarlarida ko‘rishimiz mumkin. Ularda so‘fiyona ramzlar: poklik, soddalik, sirlilik va ilohiy muhabbat o‘z aksini topgan. Bundan tashqari rassom manzara, natyurmort, portret janrlarida ham ko‘pgina asarlar yaratgan. Uning “Avtoportret”, “Mevali natyurmort” va “Sirli uchrashuv”, “Oydin kecha”, “Tor ko‘cha”, “Haqiqatga yo‘l” kabi asarlari “inson va tabiat uyg‘unligini, inson taqdirini chuqur falsafiy ma’noda ifodalaydi”[2]. Rassom Turkiyaga safari vaqtida “Xatay ko‘chasi” (2020-yil), “Tong” nomli asarlarini ishlaydi. Bu asarlarda Turkiya Respublikasining Xatay viloyatidagi ko‘chalarning biriga bag‘ishlab manzara janrida oddiy aholining turmush tarzini haqqoniy ifodalab berishga harakat qilgan. Umumiy koloritga qo‘shilgan moviy va ultramarin ranglar o‘ziga xos ohang hosil qiladi.

Rassom ijodining tematik diapazoni keng, mavzu va syujetlar doirasiga ko‘ra uning asarlarini bir necha guruhga bo‘lib o‘rganish mumkin: simvolistik; milliy; tarixiy siymolar aks etgan turkum; adabiy asarlarga ishlangan suratlar. Simvolizm oqimida yaratilgan asarlar qatoriga “Boylik qushi”, “Qirol yo‘lbars”, “Shayton bilan jang” kabi kompozitsiyalarni kiritish mumkin. “Rishtonlik kelin”, “Quyoshli G‘ilon”, “G‘ilonlik kelin”, Tog‘li qishloqqa bag‘ishlangan turkum asarlar qatoridan joy olgan mazkur kompozitsiyada rassom G‘ilon manzarasini jannatmakon etib tasvirlashga harakat qilgan va G‘ilonning milliy urf odatlari, liboslariga ham alohida e’tibor bergan. Buning uchun u poklik va ilohiy go‘zallikni anglatuvchi oq va moviy ranglarga murojaat etgan. Rassomning bunday asarlari milliy qadriyatlarimiz, urf va qadimiy an’analarimizni ko‘rsatuvchi maishiy kartinalar sarasiga taalluqli. Rassom qaysi mavzu yoki janrga murojaat qilishdan qat’iy nazar, avvalo milliy rangtasvir maktabining mumtoz an’analariga tayangan holda inson qiyofasiga puxta ishlov berib, obraz yechimini majoziy hal etilgan tabiat, muhit bilan bog‘liqlikda tasvirlashga intiladi. Stilistik uyg‘unlik rassomning ko‘pgina asarlari ohangini hal qiluvchi unsurga aylangan.**r**Rassom XXI asr o‘zbek san’atining keyingi rivojlanishini aniqlashga intilayotgan, an’anaviy, milliy badiiy madaniyat elementlarini va dunyoning zamonaviy qarashlarini uyg‘unlashtirgan rassomlardan biridir. Uning asarlari “san’atda yangi narsalarni tasdiqlash yo‘llari e’tiborni jalb qiladi; rassom xususiy ravishda muhim, tipik narsalarni ko‘rishga, asarlarning psixologik jihatlarini kuchaytirishga intiladi”[3]. Baxtiyor Mahkamov ko‘p yillik mehnatlari sabab 2019-yilda O‘zbekiston Badiiy akademiyasining oltin medali va Qozog‘iston Respublikasi Rassomlar uyushmasining oltin medali bilan taqdirlandi. 2022-yil 1-mart kuni NBU ko‘rgazmalar zalida “Hal qilinmagan sir” nomli ko‘rgazmasini ham o‘tkazadi. Rassom nafaqat serqirra ijodkor, balki iste’dodli pedagog sifatida ham faoliyat yuritib, hozirda Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutining “Dastgohli rangtasvir” kafedrasida faoliyat olib bormoqda.




B.Mahkamov “Oy va quyosh tutilishi”. 2022. (130x100 sm)

Rassomning “Oy va Quyosh tutilishi” asari realizmda ishlangan bo‘lib, manzara janrda tasvirlangan turkum asar hisoblanadi. Rassom asarlarning birinchisida O‘zbekistonni qadimgi paxsali uylari, tor ko‘chalari, uylar

[1] https://artvernissage.art/uz/artists/11/
[2] https://t.me/c/1759901031/957
[3] Sanat • 01/01/2004 • Выпуск №1 • 1316

ortidan ko‘rinib turgan masjid va ikkinchi kartinada ham sodda tarzda qurilgan supa ustida tandir va o‘choq, uylardagi eshik va rom tasvirlari XX asr o‘rtalariga tegishli bo‘lgan manzarani aks etadi. Rang tuslariga keladigan bo‘lsak och va to‘q ranglarni kontrast holatda berilishi asarning nomlanishi bilan bog‘liq. “Oy o‘z harakati davomida Yer bilan Quyosh orasidan o‘tayotib, ma’lum paytlarda Quyosh yuzasini to‘sib qo‘yadi”[1] shu vaqtda tabiatda xiralik, qorong‘ulik mavj urishini, yerdagi yig‘ilgan ko‘lmaklarda ham quyosh tutilayotgan vaqtda oy yarim ingichka aylana holatga kelishini aks ettirgan. Rassomning fikricha har doim ham hayotda tinchlik hukmronlik qilavermaydi qarama-qarshilik bo‘lishi tabiiy. Shunday ekan rassomning bu turkum asarida o‘choqda qozon osilgan, olov yonib turishi taom pishayotganidan darak beradi. Demak, bu hovlida osoyishtalik, tinchlik hukm surayotganini bildirib tursa, tashqi olamdagi notinchlik rassomning fikrini tasdiqlaydi. Uning barcha asarlarida shunday qonun asos qilib olingan.



B“Sunnat”. 2023. (370x200sm)

Rassomning “Sunnat” nomli asari Temuriylar oilasiga bag‘ishlangan. Kartinaga qarab Temuriylar saltanati qanchalik darajada buyuk bo‘lganligini bilamiz. Bu kartina simvolizmda, tarixiy janrda ishlangan bo‘lib grafik chizgilar bilan tasvirlangan. Barchamizga ma’lumki, Bibixonim aql zakovatda tengi yo‘q kuchli ayol bo‘lgan. Amir Temur harbiy yurishlarda, safarlarda bo‘lgan vaqtda boshqaruv ishlarini Bibixonimga topshirib ketgan. Kartinada Temuriy shahzoda islomga ko‘ra sunnat qilinayotgan bir holat va unga Bibixonim tomonidan toychoq sovg‘a qilinayotgani tasvirlangan. Rassom malikani ulug‘vorligini etagini o‘payotgan kanizak harakati orqali ifodalagan. O‘rtada tasvirlangan yosh ayollar Shahzodani onasi va enagasi hisoblanadi. Orqasini o‘girib turgan ayol bo‘lsa, bu ayol Bibixonimni o‘limi bilan bog‘liq. Rivoyatlarga ko‘ra, Amir Temurning nabirasini bir qiz yaxshi ko‘rib qoladi. Shahzoda ham u qizni yoqtirgani uchun uylanmoqchi bo‘ladi, ammo Temur qiz ziyoli oiladan bo‘lmaganligi tufayli rad etadi. Bu holat davom etavergani sababli qizni o‘limga buyuradi biroq Bibixonim qiz homilador deb o‘limdan saqlab qoladi. Biroz vaqt o‘tgandan so‘ng Amir Temur Xitoyga yurishi vaqtida olamdan o‘tadi. Shundan so‘ng taxtni Pirmuhammad egallaydi va Halil Sulton Temur rad etgan qizga uylanadi. Pirmuhammaddan keyin esa Halil sulton taxtga chiqadi va uning ayoli bevosita u bilan birga taxtni boshqaradi. Qachonlardir o‘limdan saqlab qolgan bo‘lsada Bibixonimni zaharlab o‘ldiradi. Rassom shu holatni kartinasida qizni yuzini o‘girib turgani bilan Bibixonimga qarshiligini, o‘limiga sababchi bo‘lganligini ifodalab bermoqchi bo‘lgan.

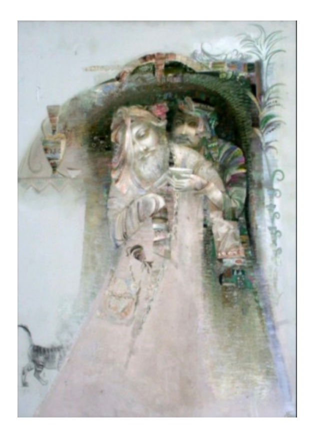


“Meditatsiya”. 2022. (130x100sm)

Portret janrida ishlangan “Meditatsiya” asari Allohga yaqinlik, o‘zini topshirishlik g‘oyasida simvolizmda ishlangan. Inson ruhiyatining yuksalish jarayonini aks ettiruvchi mazkur kompozitsiyada qo‘llarini ko‘ksiga qo‘ygan qiz tasviri. Ayoldagi noziklik, go‘zallik, ohistalilik belgilari sharq ayollariga xosligini bildiradi.

[1] https://t.me/c/1759901031/960

Asarda rassomning sevimli arxetipiga aylangan ukki tasviri ham donishmandlikka ishora sifatida keltirilgan. Och va to‘q ranglarni kontrast holatda berilishi asar ruhini yanada kuchaytiradi.



“Yo‘ldan ozdirish”. 2022. (130x100sm)

“Yo‘ldan ozdirish” asari moy bo‘yoqda xolstga ishlangan bo‘lib, simvolizmda yaratilgan. Xalqimizda shunday bir gap bor “O‘rtasiga ola mushuk tushdi” rassom asarda shu gapni tasdiqlab ikki inson o‘rtasiga kirib borayotgan oq va qora rangdagi mushukni tasvirlab orasidagi nifoqni aks ettirgan. Haqiqatdan ham din yo‘lidagi so‘fiyona ramzlar bilan tasvirlangan insonni yorug‘likdan qorong‘ulikka chorlamoqchi bo‘lib, qo‘liga qandaydir zaqqumni uzatayotgan ikkinchi tarafdagi ayyorona kishining tasviri berilganligi asar nomini anglashga yordam beradi. Asar iliq va sovuq ranglarda yaratilgan.



“O‘tgan kunlar”. 2022. (120x80 sm)

“O‘tgan Kunlar” asari rassomning bolalik chog‘laridagi hovlisini tez-tez sog‘inishi, yoshlikni xotirlagan holda yaratilgan asaridir. Darhaqiqat bunday ko‘rinishdagi paxsali uylar, yoz faslidagi o‘zbek hovlisining barcha joylarini yashillik qoplab olgani, o‘choqda ovqat qaynayotgani, hovlidagi gullardan bahramand bo‘lib, bittasini qo‘liga olgan holda qo‘llarini yozib xursand ketayotgan ona tasvirini ifodalagan. Rassomning bu asaridagi soddalik, samimiylik, osoyishtalik belgilari mohirona tasvirlangan. Ranglarning berilishi esa o‘ta puxtalik bilan manzarining yoritilishi, yashil rangning kontrast holatda berilishi rassomning mahoratini isbotlaydi. Mazkur asar realizmda, manzara janrida ishlangan.

B.Mahkamovning asarlarini kuzatar ekanmiz unda o‘zgacha bir tarovat, sir, she’riyat, xotirjamlik jamlanganini ko‘ramiz. Rassomning kartinalari bilimning murakkab yo‘lini, hayot haqidagi tasavvurini taqdim etadi, tabiat va insonda yashirin kuchni ochib berishga harakat qiladi. Uning asarlarida doimo o‘zgacha yangilik, g‘ayrioddiylik alohida ajralib turadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. https://artvernissage.art/uz/artists/11/
2. https://t.me/c/1759901031/957
3. Dilbar Tashbayeva.Baxtiyor Mahkamov ijodiy portretiga.Vipusk №1 1316.San’at .01/01/2004.
4. https://t.me/c/1759901031/960
5. Baxtiyor Mahkamov. Katalog. Ochilmagan tilsim-2023.

Б.Р.Бахронов
Национальный Институт Художеств и дизайна
имени Камолиддина Бехзода Старший преподаватель

ПУТИ БЮДЖЕТИРОВАНИЕ МАРКЕТИНГА В АРТ ПРОЕКТАХ

Аннотация: *Применительно к проблематике управления проектами в арт маркетинге можно рассматривать в двух аспектах. Первый аспект раскрывает внутреннее содержание маркетинга проекта и представляет собой структуру маркетинговой деятельности безотносительно временной протяженности проекта. Второй аспект отражает место арт маркетинга в проекте с точки зрения временной структуры проекта, т. е. его жизненного цикла. Несмотря на то что арт маркетинговые мероприятия присутствуют на каждом этапе проекта, значение, объемы и содержание работ на разных фазах проекта различны.*

Ключевые слова: *Арт маркетинг, маркетинговые исследования, стратегии арт маркетинга, концепции арт маркетинга, программа арт маркетинга, бюджет арт маркетинг проекта, реализация мероприятий по маркетингу проекта*

Annotatsiya: *Badiiy marketingda loyihalarni boshqarish muammolari bilan bog'liq holda ularni ikki jihatdan ko'rib chiqish mumkin. Birinchi jihat loyiha marketingining ichki mazmunini ochib beradi va loyihani amalga oshirish muddatidan qat'iy nazar marketing faoliyatining tuzilishini ifodalaydi. Ikkinchi jihat loyihaning vaqt tuzilishi, ya'ni uning hayot aylanishi nuqtai nazaridan loyihadagi badiiy marketingning o'rnini aks ettiradi. Loyihaning har bir bosqichida badiiy marketing faoliyati mavjud bo'lishiga qaramay, loyihaning turli bosqichlarida ishning hajmi va mazmuni har xil.*

Kalit so'zlar: *Art marketing, marketing tadqiqotlari, art marketing strategiyasi, art marketing konsepsiyasi, art marketing dasturi, byudjet art marketing loyihasi, korxona marketing loyihasini amalga oshirish*

Под арт *маркетинговыми исследованиями* обычно понимается деятельность по поиску, сбору и предварительной аналитической обработке информации, имеющей значимость для рыночной успешности (результативности) проекта. Маркетинговые исследования – базовая деятельность, обеспечивающая все дальнейшие мероприятия по маркетингу необходимой информацией.

Под *разработкой стратегии арт маркетинга* понимается деятельность по детальной аналитической обработке доступной информации, ее переосмыслению и выработке принципиальных целевых установок для проекта в области маркетинга. Такие принципиальные целевые установки включают в себя определение структуры целей проекта, выработка базовой стратегии и отдельных значимых ее аспектов.

Выделение формированият *концепции арт маркетинга* в самостоятельный блок является не совсем традиционным. Но, по сути, такое выделение присутствует как в теории, так и в практике маркетинга проекта. Концепцию маркетинга можно рассматривать либо как стратегические аспекты практического комплекса маркетинговых мероприятий, либо как оперативный аспект стратегии маркетинга. В любом случае концепция маркетинга является тактическим срезом всей маркетинговой деятельности, в котором определяются среднесрочные, важные (но не общезначимые для всего проекта, в отличие от стратегии) направления, целевые ориентиры, выбранные методы реализации мероприятий.

Из концепции маркетинга как тактической его составляющей вытекает оперативная составляющая – практический инструментарий маркетинга, оформленный в виде *программы* конкретных мероприятий по реализации сформулированных ранее стратегии и тактики маркетинга проекта.

Бюджет арт маркетинга – обязательная составляющая проекта. В общей форме он представляет собой план денежных поступлений и выплат, связанных с реализацией программы маркетинга.

Завершающей является непосредственная *реализация всех мероприятий по арт маркетингу* – как ранее запланированных, так и вызванных возникшими отклонениями.

В структуре маркетинговых исследований можно выделить 3 принципиальных блока, которые, в свою очередь, также состоят из конкретных работ:

- Организация исследований:

- Внешний анализ:
- Внутренний анализ:

Методология организации и проведения маркетинговых исследований достаточно подробно излагается в специализированной литературе, поэтому ниже приводится только общее описание исследований и представлено несколько примеру использования эффективных методов.

Организация исследований – определяющий, с точки зрения оптимизации затрат и повышения достоверности оценок, этап (блок). Существуют 3 принципиальных требования к маркетинговым исследованиям, которые чрезвычайно важны для управления проектом. Во-первых, система взаимодействия проекта рынка обязана быть «прозрачной» для менеджмента; во-вторых необходимо сформулировать существующие рыночные ограничения и проблемы, и, в-третьих, должно быть определено поле потенциально возможных вариантов реализации проекта.

Диапазон и глубина маркетинговых исследований определяются сложностью или новизной стоящих перед проектом проблем, а также важностью последних для проекта.

Определение адекватных методов и средств проведения маркетинговых исследований должно соответствовать поставленным целям и ограничениям.

Достаточно важный момент в проведении исследований – оценка необходимого и достаточного объема информации. Так как сбор информации и она сама в современной экономике обладают высокой стоимостью, процесс сбора требует адекватного управления.

Содержание анализа, представленное выше, – наиболее типично для управления проектами. Но последние в ряде случаев обладают существенной спецификой, вынуждающей так или иначе изменять содержание и методики анализа. В каждом конкретном проекте состав внешнего и внутреннего анализа следует корректировать, но базовый набор, как правило, остается неизменным.

Внешний анализ можно описать следующим образом.

Анализ структуры рынка обычно представляет собой выявление и количественную оценку различных сегментов рынка. При этом существует множество моделей анализа сегментов рынка, которые являются комбинацией различных критериев (или направлений) сегментирования (структуризации) рынка.

Анализ емкости рынка направлен на определение фактически продаваемых товаров в данном рыночном сегменте (сегментах), а также прогнозирование потенциально возможных продаж. При анализе емкости рынка очень важно выявить и учесть сезонные или иные колебания в продажах.

Значение вероятности определяется функциональным назначением товара и его привлекательностью для каждой возрастной и/или социальной группы, а также очередностью удовлетворения этой потребности. При равной вероятности приобретения или неприобретения продукта $p = 0,5$.

Для примерного определения спроса может использоваться так Называемый метод цепных отношений. Он может быть использован как в отношении товаров производственного назначения, так и бытовых товаров.

Например, предприятие, изготовляющее станки с ЧПУ, предлагает расширить производство. Необходимо узнать, достаточна ли будет емкость рынка для того, чтобы окупить затраты на расширение выпуска.

Бюджетирование арт маркетинга в проектах – обязательная и неотъемлемая часть составляющий проекта. В общей форме он представляет собой план денежных поступлений и выплат, связанных с реализацией программы арт маркетинга. Формирование бюджета арт маркетинга производится в рамках общего бюджетирования проекта, а также связан с бизнес-планированием и оценкой эффективности проекта.

Работа по составлению бюджета маркетинга проекта имеет следующую структуру.

- Бюджет маркетинга проекта

Доходная часть бюджета

Прогнозирование поступлений от продаж

- o Расходная часть бюджета
- ▪ Расчет затрат на организацию и функционирование системы сбыта
- ▪ Расчет затрат на рекламу и продвижение товаров
- ▪ Расчет себестоимости производства продукции

Определение *расходов на маркетинг* — весьма сложная задача с большим количеством переменных,

влияние которых обычно не поддается точному учету. Поэтому в определении бюджета маркетинга большую роль играют традиции, опыт специалистов и анализ маркетинговых затрат фирм-конкурентов.

При оценке уровня расходов на маркетинг можно воспользоваться и методом аналогии. Так, в США затраты на разработку ц выведение на рынок нового товара распределяются следующим образом: на фундаментальные исследования выделяется 3-6% сметных затрат, на прикладные НИОКР 7-18, на подготовку технологического оборудования и, если необходимо, строительство новых предприятий 40-60, на налаживание серийного производства 5-16, на рекламу, стимулирование продаж, организatsiю товародвижения и сбытовой сети 10-27%.

Если относить рекламные расходы к сумме прибыли, то они, как правило, выше 15%, а у многих фирм лежат в пределах 30-42% при устойчивом положении на рынке и достигают иногда 450% при внедрении на новый рынок.

Проектирование поступлений от продаж основывается на следующих видах прогнозов:

- объемы продаж по периодам;
- объемы продаж по продуктам и услугам;
- объемы продаж по группам потребителей;
- доля рынка.

Краткий вывод:

Наибольший объем исследований осуществляется на пред инвестиционной фазе проекта. На инвестиционной фазе исследования имеют существенно меньшие значения и объем выполняемых работ. В период эксплуатации эти показатели несколько увеличиваются, что связано с необходимостью более внимательного мониторинга рынка для принятия адекватных решений по управлению проектом и его продукцией.

Разработка бюджета арт маркетинга в проектах должна происходит на пред инвестиционной фазе проекта, но на фазе инвестиций бюджет обычно подвергается существенному видоизменению, связанному с реализацией схем финансирования. Управление же бюджетом арт маркетинга осуществляется в рамках общей функции управления стоимостью проекта, которая является сквозной, но естественно, на фазе эксплуатации на первый план выходят только операции по контролю соблюдения бюджета.

Реализация маркетинга осуществляется на фазе инвестиций и на фазе эксплуатации вплоть до самого завершения проекта. В некоторых случаях мероприятия по маркетингу могут реализовываться и после того, как основная деятельность по проекту уже окончилась.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гемба Кайдзен: Путь к снижению затрат и повышению качества / Масааки Имаи: Пер. с англ. – 9-е изд., испр. и доп. – М.: Альпина Паблишер, 2016. – 416 с.

2. Горелов Д. Организационно-экономические аспекты обеспечения качества бизнес-планирования на промышленных предприятиях / Д. Горелов. – Москва: Издательско-торговая корпорация “Дашков и К”, 2014 – 144с.

3. Зубарев Ю.М. Математические основы управления качеством и надежностью изделий: учеб. Пособие / Ю.М. Зубарев. – СанктПетербург: Лань, 2017. – 176 с.

4. Основы обеспечения качества: учеб. пособие / М.В. Самсонова. – М.: ИНФРА-М, 2017. – 303 с.

5. Шапиро В.Д. и др. Управление проектами: Учебник для вузов. – СПб: “ДваТри”, 2003.

6. Управление проектами. Толковый англо-русский словарь-справочник / Под ред. проф. Шапиро В.Д. – ML: “Высшая школа”, 2002.

7. Шеремет В.В., Павлюченко В.М., Шапиро В.Д. и др. Управление инвестициями: в 2-х тт. – М.: “Высшая школа”, 2004.

8.https://intuit.ru/studies/courses/2196/267/lecture/6808

9. https://studme.org/352894/menedzhment/upravlenie_kachestvom_proekta

10.https://project.dovidnyk.info/index.php/home/upravlyeniyeproyektamisprimavera/541-upravlyeniye_chyelovyechyeskimi_ryesursami_proyekta

Феруза Эркабаева
“Чизматасвир” кафедраси доценти

ТАСВИРИЙ САНЪАТДА МУСАВВИР ИЖОДИНИНГ НАФИС ЧИЗГИЛАРИ.

Аннотация: Ушбу мақолада юртимиз маҳобатли рангтасвир саньатининг бугунги кундаги ўрни ва аҳамияти ҳақида бўлиб саньатнинг нозик қирралари ҳамда буюк мўйқалам соҳиби Алишер Аликуловнинг ижодий маҳорати баён этилган. Алишер Аликулов асарларидаги нафиз чизгилар унда илгари сурилган эзгу ғоя рассомнинг санъат олами ҳақидаги тассаввурлари билан танишиш мумкин.

Калит сўзлар: Тасвирий санъат, санъат тарихи, санъат дурдоналари, қадимги санъат, ўрта асрлар санъати, мустақиллик давр ютуқлари, рассомлар, ижодкорлар

Аннотация: В этой статье рассказывается о роли и значении монументальной живописи в нашей стране сегодня, а также об изобразительном искусстве и творческом мастерстве великого художника Алишер Аликулова. Элегантные рисунки в работах Алишер Аликулова отражают взгляд художника на художественный мир.

Ключевые слова: и выражения: Изобразительное искусство, история искусства, шедевры искусства, древнее искусства, средневековое искусство, достижения в период независимости, художники, творцы

Ҳозирги вақтга келиб жамият миқёсига кўтарилган миллий мафкура, миллий ғоя масалалари ижтимоий заруриятга айланди. Бу эса ўз навбатида рассомларга тасвирни ривожлантириш жараёнида мустақил шакл воситаларини танлаш имконини беради ҳамда ижодий эркинлик рассомлар учун завқ бағишлайди.

Президентимиз Ш.Мирзиёев айтганларидек: «Инсон қалбини, унинг дарду ташвишларини, халқнинг орзу-интилишлари, Ватанга муҳаббат ва садоқат туйғусини бетакрор сўз, оҳанг ва рангларда тараннум этишни ўз ҳаётининг маъно-мазмуни деб биладиган сиз, муҳтарам ижод аҳлининг меҳнати нақадар машаққатли, масъулиятли ва шарафли эканини барчамиз яхши биламиз». Дарҳақиқат, бугунги кунда ўзбек рассомлари томонидан тарихий хотираларни тиклаш, бадиий меросимизни қайта мушоҳада қилиш билан бирга жаҳон маданиятининг энг сўнгги ютуқларини ўзлаштирган ҳолда ижодий изланишларида бунинг натижасини яққол намоён этиб келаётганликлари эътиборга лойиқдир. Маълумки, тасвир ишлашни ранг воситасида ишлаш жараёнида атроф-муҳит ҳолати муҳим аҳамиятга эга. Чунки чизилаётган объектга ёруғлик манбаи атрофидаги бошқа буюмларни таъсири кузатилади. Улар ўз ранги, туси билан ўзаро мувофиқ ёки номувофиқ бўлиши мумкин. Рассом ана шундай ўзгаришларни чуқур англаб, таҳлил қилиб, сўнг ифода этиши керак. Ҳар бир нарса ва ҳодиса тасвир этилар экан, уни худди аслидагидек қилиб акс эттириш мумкин эмас. Буни кўпчилик санъат назариётчилари ва рассомлар, амалиётчилар доимо таъкидлаб келадилар. Зеро, табиатни тасвирлаш ундан олинган тасаввурнинг қай даражадалигига боғлиқ муҳими табиат кўриниши реаллиги тасаввурини образли тарзда ифода этса ишонарли бўлса шунинг ўзи кифоя, ўзбек рассомлари ичида ҳам рангга жуда эътиборли муносабатда бўладиган, унинг гўзал уйғунлигини ифодалаб бера оладиганлари кўп ана шунда ижодкор рассомлардан бири Алишер Алиқуловдир. Алишер Аликулов тасвирий санъат оламига олдинги асрнинг 90-йилларида кириб келди. Алишер Аликулов ижоди – бу маҳобатли ва амалий рангтасвирнинг улкан ва мураккаб жараёнларининг ёрқин ифодасидир.

Ёш рассом фаолиятининг муҳим ривожига туртки Ўзбекистоннинг мустақилликка эришиши бўлди; айнан миллий тарих, руҳан бой маданий анъаналар унинг ижодида алоҳида аҳамиятга эга. Алишер Алиқулов устоз рассомлар - Ғафур Қодиров ва Рустам Худойбергановдан рангтасвир сирларини ўрганди. Унинг талабалик йилларида ишлаган «Буюк империянинг ҳалокати» номли диплом асари ҳозирда Миллий рассомлик ва дизайн институтида сақланмоқда. Алишер Алиқулов рангтасвирнинг

маҳобатли ва дастгоҳли жанрларида бирдек ижод қилади. Мусаввирнинг 1996 йили пойтахтимизда бунёд этилган Олимпия шон-шуҳрати музейига ишланган «Қадимги Бактрия спорт ўйинлари» номли панносини сара асарлар сирасига киритиш мумкин. Шунингдек, «Улоқ», «Кураш», «Пойга», «Ёяндозлик», «Найза улоқтириш», «Тош кўтариш» каби асарларида ҳам миллий ўйинларимиз ранг-баранг, мураккаб композицияга эга реалистик йўналишда яратилган. Ижодкор 1996 йили Темурийлар тарихи давлат музейи учун «Самарқанд бозори» асарини ишлаган. Музей залига ишланган яна бир асарда «Амир Темурнинг Тўхтамишхон устидан қозонган ғалабаси» акс этган. 2002 йили Ўзбекистон тарихи давлат музейи учун «Амир Темур ва жаҳон тарихи» панносини ишлаган. Ҳозирда унинг маҳобатли рангтасвир асарлари ватанимизнинг турли маданий ва маъмурий биноларини безаб турибди. Амир Темур ва Темурийлар даврига бағишланган қатор ишлари учун ижодкор «Шухрат» медали совриндори бўлди.

Рассом ижодининг энг гуллаган даври 2001 йилда Ўзбекистон Бадиий Академиясининг «Олтин медали» соҳиби, 2003 йилда эса «Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби» унвонига сазовор бўлди. Рассомнинг маҳорати фигураларнинг ифодали пластикасида, бутун композициянинг колористик уйғунлигида намоён бўлади. Томошабин эътиборини шартли, ёрқин бўёқлар палитрасига эга бадиий талқин ҳам ўзига жалб этади. Алишер кўп фигурали композициялар ва борлиқни реалистик услубда акс эттиришни афзал кўради. Унинг дастхатидаги фарқли жиҳатлар бу деталлардаги аниқлик, сюжетларга эътибор, тарихий ҳодисаларнинг ишончли ифодасидир.

Бунга мисол қилиб рассомнинг Олимпия шон-шуҳрати музейи фойесига ишлаган «Қадимги Бақтрия спорт ўйинлари» асарини айтиш мумкин.

Мазкур дурдона асарда қадимги бақтрияликларнинг барча спорт асарлари тасвирланган. Асардаги образлар бир қарашда қадимги антик давр олимпия ўйинлари тасвирланганга ўхшайди. Асарда олимпия қатнашчилари жисмонан бақувват, жасур ва мушакларидаги кучнинг мақсад сари аниқ йўналтирилганлигини кўрамиз. Рассом ушбу асарни шундай яратганки томошабин гўё бақтрияликларнинг спорт ўйинларига гувоҳ бўлаётгандек туюлади. Унда чавандозлик, найза улоқтириш, тош кўтариш, ёяндозлик, югуриш, кураш яна бир қанча спорт ўйинларининг жараёни маҳорат билан тасвирлайди. Асарнинг икки ён қисмида от чоптириб ўлоқ талашиб келаётган чавандозлар қаторида кураш тушаётган баҳодирлар ва камондан ўқ узаётган мерган марказда эса ғалаба бонгини чалувчи образлар ҳамда соврин акс этган бўлса худди шу манзара орқа фонда ҳам қадимги юнон-рим халқининг олимпия ўйинлари ва ғалаба илоҳасининг тасвирланганлигини кўришимиз мумкин. Рассом асарни яратиш чоғида бутун бир даврнинг барча спорт ўйинларини кўрсатишга ҳаракат қилган бўлса бу жараёнда ранглар уйғунлигидан моҳирлик билан фойдаланган. Асосий йирик планда қадимги бақтрия спортчилари орқа планда эса антик давр спорт ўйининг иштирокчилари гавдаланган. Асарда совуқ ранглар образларнинг ҳаракатларини аниқ ифодали акс эттирган бўлиб юз қиёфасидаги мимикаларда ҳаяжон, дадиллик, жиддийлик кўзга ташланади.

Жамиятдаги ҳар бир инсонга айниқса, ёшларга миллий қадрятларимиз тўйинган ва шу билан ҳамоҳанг руҳда яратилган мусаввир асари кўп йиллар мобайнида ихлосмандларга маънавий озуқа бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун бу асар умрбоқий яшайди. Ижод оламига шўнғиган рассом Алишер 2018-йилнинг феврал ойи тасвирий санъат галериясида «Мозийдан садо» номли кўргазмаси билан барча томошабинлар қалбида ўзгача таассурот қолдирди. У ўз асарларида нафақат Ўзбекистон, балки бутун дунё тарихини ярата олган қаҳрамонлари характерини ёрқин тарзда акс эттира олади. Шу билан бир қаторда рассом ўз истеъдоди диққатини ҳозирги даврга ҳам қаратади. Буларнинг далили – унинг бир қатор ўз замондошларига бағишланган асарларидир. Рассом фикрича, санъат – бу эзгуликка йўналтирилган фидоийликдир. Рассом ўз ижоди билан миниатюра санъати моҳиятини тушуниб етишга ва тарихий ҳодисаларни халқ анъаналари ва мумтоз мактаб услубларини сақлаб қолган ҳолда ифода этишга ҳаракат қилади. Кўргазмада рассомнинг 50 га яқин асарлари намойиш этилган. Кўргазма 2018 йилнинг 18 февралига қадар давом этди. А.Алиқулов ўз асарларида тарихий воқеликларни ва тарихни яратар экан инсонларни гавдалантиради, бу эса ундан чуқур билимларни, бардошни ва

меҳнатсеварликни талаб қилади. Унинг реалистик расм йўналишига инсонларнинг яқин дўстлари сифатида отларни чизиш хосдир. Айниқса рассомнинг «Туман» асарида бепаён кенгликда тасвирланган отларнинг енгил ҳаракати ва атрофни туман қоплаганлигига қарамай ҳаракатнинг давомийлигини аниқ тасвирлаб бера олган. Бу эса рассомнинг борлиқ ҳақидаги тассаввури юксаклигидан далолат беради. Рассом ижодий фаолияти давомида бир қатор республика ва халқаро кўргазмалар иштирокчиси бўлди. Унинг монументал расмлари музейлар, банклар, театрлар ва ташкилотлар, шунингдек Ўзбекистоннинг чет элдаги ваколатхоналари деворларини безаб турибди. Хулоса қилиб айтганда, бугунги кунда маҳобатли рангтасвир санъатида ҳам янгича услублар, анъаналар ривожланиб бормоқда албатта маҳоратли рассомларимиз тарихий мавзудаги асарларни замон билан ҳамнафас ҳолда жаҳондаги бир қатор давлатларнинг тажрибаларини кузатиб беназир ижод намуналарини яратмоқдалар. Даврнинг ижтимоий тузумлари ўтмишга айланаверади, табиат эса аввалгидек инсон маънавий ҳаёти учун андоза бўлиб қолаверади. Эстетик тасаввурни кенгайишига эса санъат катта ёрдам беради. Санъат орқали, инсон руҳий ва ҳиссий билишни бадиий ифода эта олади. Инсон қалбида Оллоҳ томонидан берилган инжу дурлар каби, ишқ нурлари порлаб туради. Ана шу ишқ мусаввирни илҳом томон етаклайди. Илҳом эса ижодкорнинг қалб шуурига секингина сингий бошлайди[8,8]. Гўзал қалб ва камалак ранглар эса рассомни гўзаллик томон чорлайди. Санъат ва гўзаллик макон, замон танламайди ва гўзаллик яратилаверади. Бу эса инсон эстетикасини кенгайтириб санъатнинг ривожланишига хизмат қилади. Замонавий рангтасвир санъатида Алишер Алиқуловнинг ижодий маҳорати унинг нақадар теран ва бой олами ҳақида тўхталиб ўтар эканмиз рассомнинг она ватанга бўлган садоқат, ватанпарвалик, меҳнатсеварлик туйғуларининг самимий ва соф эканлигига гувоҳ бўламиз. Рассом ўз асарларида эзгулик сари қилинган фидойиликни фикрининг тасдиғини кўрсатиб бермоқда. Биз ишонамизки 2019 йилда ҳам ўзбек рассомлари ўзларининг дурдона асарлари билан томошабинларга завқ бағишлашга интилмоқдалар. Санъат шундай гўзал оламки уни матҳ этувчилар жуда кўп бўлиб уларнинг мақсади битта эзгулик сари интилиб шу макон замон руҳига мос реал воқеликни тасвирлашдир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Мирзиёев. Ш. «Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз». Тошкент. «Ўзбекистон» - 2016

2. Абдуллаев. Н. «Санъат тарихи», 1-жилд, Тошкент, 1991 й.

3. «Санъат» журналининг 2000 йил №2, 2012 йил №2,№ 3 сонлари.

4. «Жаннат Макон» журнали, 2009 йил, июль сони.

5. Ҳасанов. Р. «Тасвирий санъат асослари», Тошкент, 2009 йил.

6. «“Из истории живописи Средней Азии», Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти,Тошкент,1984 йил.

7. Набиев. М. Рангшунослик. – Тошкент. «Ўқитувчи», 1996 й.

8. Султонова. Д ―Ўзбекистон меъморчилигида тасвирий ва бадиий воситаларни уйғунлаштириш услубияти. Диссертация. Т., 2012

9. «Ўзбекистон санъати». Т.: 2001.

Мухайё Гаипова
“СанWъат тарихи ва назарияси”
кафедраси катта ўқитувчиси

ТОШКЕНТ ЁҒОЧ ЎЙМАКОРЛИГИ САНЪАТИНИНГ БАДИИЙ МАКТАБ СИФАТИДА ШАКЛЛАНИШ ТАРИХИ

Аннотация: Тошкент ёғоч ўймакорлик мактаби ўзбек ёғоч ўймакорлиги санъатининг ривожланишида ва такомилида алоҳида ўрин тутади. У тарихий ривожланиш жараёнларига, шаҳарнинг географик жойлашиш ўрнига боғлиқ равишда бошқа мактаблар билан бирга қатор муштаракликлар ва ўзига хосликларга эгадир.

Калит сўзлар: хонтахта, обжувоз, лаган, асбоб-ускуна, лавҳлар, қаламдон

Аннотация: Ташкентская школа резьбы по дереву занимает особое место в развитии и совершенствовании узбекского искусства резьбы по дереву. Она имеет ряд общих черт и особенностей с другими школами в зависимости от процессов исторического развития и географического положения города.

Ключевые слова: хонтахт, обьювоз, плита, оборудование, плиты, пенал

Ҳозирги Ўзбекистон ҳудудидаги ёғоч ўймакорлиги тарихига назар ташланса, уни функционал вазифасига кўра шартли равишда бир неча турга бўлиш мумкинлиги аён бўлади:

а) меъморчилик ва шаҳарсозлик билан боғлиқ маҳобатли ёғоч ўймакорлиги (турли иншоотлардаги устунлар, эшиклар, болор ва вассалардаги нақшлар);

б) маърифий-таълим мақсадларидаги ва диний маросимларни ўтказишда ишлатиладиган ёғочдан ясалган буюмлардаги ўймакорлик нақшлари (китобни очиб ўқишга мўлжалланган турли ҳажмдаги лавҳлар, қаламдонлар, масжид минбари ва ҳоказолар)

в) хоналарнинг интерьерларини безатишда ишлатиладиган ёғоч ўймакорлиги (панжаралар, тўсиқлар, эшик дасталари, кийим илгичлар ва ҳоказолар);

г) маиший мақсадлар учун мўлжалланган ашёлардаги ёғоч ўймакорлиги (қутича, сандиқ, курси, хонтахта, обжувоз, лаган, товоқ, қошиқ, бешик, пичоқ ва қамчи ҳамда шу каби бошқа жиҳозларнинг дасталари, эгар, тароқ ва бошқалар);

д) бошқа амалий санъат асарларини яратиш учун мўлжалланган ашёлардаги ёғоч ўймакорлиги (масалан, газламаларга гул босиш учун тайёрланган нақшинкор ёғоч тамғалар, штамплар).

Бу турларнинг барчаси тўла даражада Тошкент ёғоч ўймакорлиги мактабига ҳам хосдир ва у асрлар давомида ана шу йўналишларда ривожланиб келган. Тарихий зарурат тақозосига, аҳолининг талаб ва эҳтиёжига, маданий-эстетик савиясига, уларни қондириш имкониятларига мос равишда у ёки бу тур маълум даврларда ривожланишда илгарилаб кетган ёки муайян даражада турғунликда қолган.

Тошкент амалий безак санъати ва унинг ажралмас қисми бўлмиш ёғоч ўймакорлиги санъати ўз-ўзидан пайдо бўлган эмас, бу санъат ва ҳунарларнинг илдизлари юқорида зикр қилиб ўтилганидек, олис мозий қатларига бориб тақалади.

Тошкент ёғоч ўймакорлигида паргори услубидаги ишлари билан танилган уста Тошпўлат Аюбхўжаев (1836-1908) учун ҳам бу касб сулолавий мерос ҳисобланади. Бу санъатни у отаси уста Аюбхўжадан ўрганган. Тошпўлат Аюбхўжаев ишлаган турли уй жиҳозлари – курси, стол, қутичалар бугунги кунда Ўзбекистон тарихи давлат музейида сақланмоқда.

Жуфтлама эшиклар, намоёнлар устаси Неъмат Иброҳимов (1925) учун ҳам ўймакорлик ота касб. У бу санъат сирларини ўз отаси Иброҳимжон Зокировдан ўрганган. Ушбу кўриб ўтганимиз сулолавий усталар ижоди XIX аср охирида Тошкент ёғоч ўймакорлик мактабининг бой ва ранг-баранг бўлишига хизмат қилган.

Тарихдан маълумки, ҳар бир уста ўз ишининг сир-асрорларини фақат ўзининг яқинларига ўргатган. Кўриб ўтганимиз сулолавий усталарнинг ижодий йўли XX аср бошларида Тошкент ёғоч ўймакорлиги услубий ранг-баранглигини белгилаб, давр маданияти, ижтимоий ҳаёт ҳақида муайян тассаввур ҳосил қилишга имкон беради. Аср бошида анъаналарнинг тўхтаб қолмаганлиги кейинги давр санъатининг янги поғонага

кўтарилиши учун замин бўлиб хизмат қилди.

XX аср бошларида зиёли ва ўзига тўқ хонадонларда анъанавий уй жиҳозлари билан бир қаторда мебель саноатининг намуналари – стол, стуллар, курси ва диванлар пайдо бўла бошлади. Бу жиҳозлар маҳаллий усталар томонидан ўзлаштирилиб, унга миллий руҳ беришга ҳаракат қилинганлиги кузатилади. Бу жараён нафақат Тошкент шаҳрида, балки ундан олис жойларда ҳам, жумладан, Қўқонда ишланган уй жиҳозлари – стол, курсиларда пайдо бўлган миллий нақшларда намоён бўлади. Шу ўринда Қўқонлик уста ёғоч ўймакор Ҳайдар Нажмиддинов, тошкентлик ўймакор усталар Сулаймон Хўжаев, Абдумутал Турсунбоевлар томонидан ясалган стол, стул, курси, диван ва жовонлари эътиборга лойиқ бўлганини таъкидлаш зарур.

Санъатлар синтезида рангнинг ҳам таъсири беқиёсдир, қурилиш материалларининг ранги, ёғоч, шиша, ганч, рангтасвир асарларининг колорити, албатта уйғун бўлиши, улар мазмунан ва ранг бобида бир-бирини тўлдириши керак.

Таъкидлаш жоизки, ёғоч ўймакорлик санъати қадимдан биринчи галда аслзодаларга хизмат қилгани боис, уни халқнинг барча табақаларига мўлжалланган амалий-безак санъати соҳалари қаторига қўшиб бўлмайди. Чунки бу соҳа билан нафақат ёғоч таркибини яхши билган, балки уйларнинг тарҳини, геометрия ва математика қонуниятларини яхши тушунадиган кишиларгина шуғулланган. Бинобарин, ёғоч ўймаларига буюртма бериш буюртмачидан яхшигина маблағ сарфлашни талаб қилган ва оддий аҳолининг бундай сарф-харажатларга қурби етмаган.

Шу сабабли ёғоч ўймакорлик ишлари биринчи галда давлат аҳамиятига молик бўлган қурилишларда кенг тарқалди. Усталар ўзларининг истеъдодларини ҳар томонлама тўла-тўкис кўрсатиш мақсадида кимўзарга турли нақш композицияларини яратишган, ўймаларда иложи борича мукаммалликка интилишган. Кашф қилинган янги андозалар биринчи галда мана шу қурилишда амалиётга татбиқ қилинган. У ердан эса бу янгиликлар аста-секинлик билан халқ турар-жойларига етиб борган.

Яна таъкидлаш жоизки, ёғоч ўймакорлиги анъаналари бой савдогарларнинг уйларида ҳам кенг қўлланилган. Айникса, уйларнинг меҳмонхонаси миллий анъаналарни давом этгирган ва европача безакларга тақлид қилган ҳолда безатила бошланган.

Умуман олганда, Тошкент уйларининг лойиҳалари Бухоро ва Хиваникидан эркинлиги билан ажралиб туради. Одатда улар ҳовли периметри бўйича уч томонда қурилиб, деразалари нафақат жанубга, балки Шимол ва Шарқ томонга қаратилиши мумкин бўлган. Тошкент биноларидаги тиргович устунлар Хиваники каби жуда нақшиндор ва ҳашаматли эмас, балки тўрт, саккиз, ўн олти қиррали бўлади. «Деворий нақшлар Бухороники каби майда, зич ва жозибали бўлмаса-да, гўзал ислимий нақшлар вазмин ва осойишта ҳиссиётлар уйғотади. Ислимий нақшлар ва ранглар уйғунлиги шифтларни ҳам санъат асарига айлантирган», – деб ёзади тадқиқотчи Т.Страмцова[1]1.

XIX аср охири ва XX аср бошларидаги Тошкент халқ меъморчилиги ва маҳобатли ёғоч ўймакорлигининг ўзига хос хусусиятлари яққол кўзга ташланиб туради. Бу ҳол, хусусан, меъморий режалаштириш ва безак бериш усулларининг ранг-баранглигида ўз аксини топган. Тошкент усталари кўр-кўрона тақлид йўлидан бормай, ўзлари учун таниш бўлган услубларни йўналтирувчи восита сифатида қабул қилганлар, холос.

Меъморларнинг асосий вазифаси яшаш учун ҳар жиҳатдан қулай, шинам, чиройли уй-жойлар бунёд этиш бўлган бўлса, бино ечимига мос ўймакорлик ишларини қўллаш ёғоч ўймакориларнинг зиммасига тушган.

Ҳовлининг чор атрофидан қуршаб олган хоналар тизмаси ва турлича савиядаги нақшлар ўйилган устунли айвонлар ўзгача нафосат касб этади.

Ҳар бир ёш келин-куёвга бир хона ва бир даҳлиз ажратилиб, нақшинкор сандиқ бу хоналарнинг доимий атрибути бўлган. Ётоқхона ичида минимал даражада нарсалар бўлган ва эшикдан киргандан кейин тўғридаги девор тўлиқ тахмонларга ва улар учга ажратилган. Одатда икки четкасида катта ва ўртада энсиз тахмончалар ишланган. Тахмонлар сандиқ кенглиги ва узунлигига мўлжаллаб қурилган. Тахмоннинг бирида кўрпа-ёстиқ, иккинчисида эса меҳмон кутиш учун зарур бўлган мева-чева ва бошқа егуликлар сақланган.

Хонанинг яна бир ажралмас қисми – қиш кунлари яшашга мўлжаллаб қурилган танчалардир. Танча кўп ҳолларда деразага яқин ишланган чуқурча бўлиб, у ерга кўр (ёниб ҳиди чиқиб кетган кўмир чўғи) солинган. Шу жойга мослаб тўртбурчак курси (сандал) ишланган, унинг тепасига кенг баргли кўрпа ёпилган. Курсининг

[1] Страмцова Т. Архитектурный облик старого Ташкента:Автореф. дис… канд. арх. – Т.: 1949. – Архив по делам Архитектуры при СМ УзССР. – Инв. №131. – 28 с.

оёқлари чатиштирилган (крест қилинган) бақувват тахтачалар билан бир-бирига боғланган. Бу тахтачаларга оёқ қўйиб ўтириш мумкин бўлган.

Сандал оёқларига минимал даражада ўйма нақшлар ишланган, чунки кўп хонадонлар эгалари йилнинг қишдан бошқа фаслларида ундан хонтахта ўрнида ҳам фойдаланишган. Танча ичи доим илиқ бўлиб, у ерда қиш кунлари ювиниш ва таҳорат учун қумғонда сув сақланган. Баҳор келиши билан танча йиғиштирилган. Чуқурча эса махсус мослама билан беркитилиб, устига палос тўшалган ва ўрнини эса хонтахта эгаллаган.

Хонанинг жиҳоз ва безаклари жуда камсуқум ва минимал даражада бўлиб, унда умуман, Тошкент амалий безак санъатига хос сиполик ва фусункорлик мавжуд.

XIX охири ва XX аср бошларига келиб, янги бинокорлик ашёларининг пайдо бўлиши анъанавий турар-жойларнинг қурилиш тарзини тубдан ижобий томонга ўзгартириб юборди. Пойдеворлар устида қад кўтарган бу уйларга дераза-ромлар қўндирилиб, усти қуббадор тунука томлар билан ёпила бошлади. Аста-секин силсиладор, юқори қавати тим шаклидаги иморатлар пайдо бўлди.

Бой ва ўзига тўқ хонадон эгалари тахмон ва хандақларни ром ва эшиклар билан тўса бошлаганлар ва аста-секин ромлар ойнавандли бўла бошлаган. Айвонларнинг ойнаванд ромлар билан ўраб олиниши туфайли қайсидир даражада нақшинкор устунлар ўрнатишга эҳтиёжни камайтиришга сабаб бўлган.

Хонанинг бадиий ечимида шифтларнинг ўрни катта бўлган. Бу ерда ранг ва шакл ўйинига катта эътибор берилган, бўйра жуфт билан ишланган, баъзи хонадонларнинг эгалари эса болор ва васса ҳамда бўйра жуфтларнинг ўйма нақшлар билан безатилишига эътибор берганлар. Девор билан шифт туташган жойдаги болорости пештоқ шарафаси ўймакорлик ёки муқарнасли шарафа билан безатилган.

Бинокорлик тарзидаги ўзгаришлар ёғоч ўймакорлигига нисбатан муносабатни ва талабни ҳам ўзгартирмасдан қолдирмади. Айрим ҳолларда болорлар ўрнини турли шаклдаги тахталар эгаллай бошлади. Тахталарни териб қўйиш ёки шарафага қўшимча ишловлар бериш ёрдамида замонавий услубга ўтишга киришилди. Даставвал, шакл ўзгаришидаги жараён шифт қиёфаларининг озми-кўпми ҳажмдор, тантанавор, бадиий жиҳатдан маънодор бўлишига олиб келган.

Хонанинг ички жиҳозига келсак, бу танча учун ясалган чоркурси (сандали) ва хонтахта, болалик хонадонда эса бешик бўлиб, ўймакорлик санъатининг айрим унсурлари шу жиҳозларда ўз ифодасини топган.

Баҳорда ҳаёт кеч кузгача айвонга кўчган. Бу ерда ҳам яшаш учун зарур шароитлар яратилган. Ҳатто баҳор ва кеч кузнинг салқин кунларида ўтириш учун айвонларда танча мосламалари мавжуд бўлган.

Кўп ҳолларда айвон бир устунли бўлиб, унинг икки томони очиқ, девор томони эса токчали бўлган. Айвонли уйларнинг даҳлизи айвон билан қўшилиб кетган. Айвоннинг асосий жиҳози хонтахта бўлган. Айвондаги хонтахта ва айвоннинг устун, тўсин, шифт, карниз, тоқи ва болорлари ёғоч ўймакорлигининг манбаи бўлган ва уларга ишлов бериш ҳамда безак бериш хонадон эгасининг иқтисодий аҳволи билан белгиланган.

XIX аср охири ва XX аср бошидаги бадиий меъморчиликнинг шаклланишида устунлар, тўсиқлар, панжаралар ва дераза қопқоқлари – равонлар алоҳида ўрин эгаллайди. Дераза ва эшикларнинг ўймакор қопқоқлари билан айвонларнинг мураккаб услубдаги кўтарма чийлари вақти билан ойнаванд ромларни сиқиб чиқарди. Курсиси, танаси ва мошалари ўйма нақшлар билан безатилган устунлар ўрнига оддий ёғочлар ишлатила бошланди, бу эса турар-жойларнинг маҳаллий безаклардан маҳрум бўлишига олиб келди.

XIX аср ўрта аср уй-жойлари ички манзарасининг шаклланишидаги сўнгги босқичдир. Бу пайтга келиб, нақшунигорлар силсиласи мустақил бадиий хазинага айланиб қолган, турли давр рамзу шаклларини ўзига сингдирган эди.

XIX асрга келиб кўпгина буюмлар ўзининг диний негизини йўқотди, нақшларнинг рамзий аҳамияти бундаги ягона ҳодиса эмас. Баъзи нақшлар бошқача маъно ҳам касб этган. Уларнинг айримлари анъанавий равишда ишлатиб келинган бўлса, баъзилари эса халқ образларига айланиб қолган, лекин ҳар қандай ҳолда ҳам улар умрбоқий бўлиб, ўзларининг гўзалликлари билан одамларга завқ-шавқ бағишлаб келган.

XIX асрнинг иккинчи ярмига келиб, яқин ва узоқ хорижий давлатларга бориб-келишнинг имкониятлари ортгач, зиёлилар, савдогарлар ўз уй-жойларини безашда ўзга маданиятларга хос бўлган чизгиларни кирита бошладилар.

Усталар ҳам оғишмай шахсий буюртмачиларнинг талаб ва дидларидан келиб чииб, ушбу «янгиликлар»ни амалиётда қўллай бошлашади. Шу сабаб, маъмурий ва маърифий-мафкуравий меъморликдаги ёғоч ўймаларига қараганда, аҳоли турар-жойлари учун безаклар ишлашда бошқа маданиятларга эргашиш ҳолатлари кузатилади.

Шу даврнинг ёғоч ўймакорлари Искандар Мирзаёқубов, Тошпўлат Аюбхўжаев, Сулаймон Хўжаев, Уста Отахўжа, Акбар Азимов, Саидолим Исломов, Насриддин Зиёқориев, Иброҳимжон Зокиров, Абдумутал Турсунбоев яратган ишларнинг ҳар бири етук санъат асаридир.

Мухтасар қилиб айтганда, ёғоч ўймакорлиги амалий санъат тизимида ўзига хос ўрин тутувчи, алоҳида бадиий-эстетик туйғулар, тасаввурлар, фалсафий фикрлар уйғотувчи, бошқа санъат турлари билан узвий ички боғлиқликка эга санъат туридир.

Айни вақтда у бошқа амалий санъат турларидан ишлатилиш доирасининг, функционал вазифаларининг кенглиги, сермашаққат санъат тури эканлиги билан фарқланади. Бир мукаммал ўймакорлик асарини яратиш учун 50 дан ортиқ турли асбоб-ускуналарнинг ишлатилиши ва бу ускуналардан ҳар биридан ўз ўрнида қўллай билиш зарурлиги ушбу санъатнинг сермашаққатлигидан далолат беради. У индивидуал ва коллектив меҳнатни ҳар томонлама оқилона уйғунлаштира олиш самарасидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Страмцова Т. Архитектурный облик старого Ташкента: Автореф. дис… канд. арх. – Т.: 1949. – Архив по делам Архитектуры при СМ УзССР. – Инв. №131.
2. Аведова Н.А. Тошкент ўймакорлиги. Т.: Ўздавнашр. 1961

• •

Нигора Ҳайдарова
«Театр безаги рангтасвири» кафедраси
доценти в.б., с.ф.ф.д. (PhD)

АНИМАЦИЯ САНЪАТИНИ ИННОВАЦИОН РИВОЖЛАНТИРИШ

Аннотация: *Мақолада замонавий ўзбек анимациясини ривожлантиришга оид бир қатор инновацион усуллар келтирилган. Бу усулларни амалиётда қўллаш натижасида янги давр ўзбек анимациясида соҳа бўйича тажрибали мутахассислар етишиб чиқади ва анимацион фильмлар ноодатий кўринишда талқин этади.*

Калит сўзлар: *анимация, образ, тасвир, технология, услуб, рассом, мультипликатор, режиссёр*

Аннотация: *В статье представлен ряд инновационных способов обеспечить современную узбекскую анимацию развить индустрию. В результате применения этих методов на практике в новую эру узбекской анимации появится опытные специалисты в этой сфере, а анимационный фильмы будут интерпретироваться необычным образом.*

Ключевые слова: *анимация, образ, изображение, технология, стиль, художник, мультипликатор, режиссёр*

Сўнгги ўн йилликда ўзбек анимациясида замонавий технологиялардан, хусусан, компьютер графикасида махсус эффектлардан фойдаланган ҳолда фильмлар яратила бошланди. Лекин замонавий дастурлар асосида «Cinema servis», «Futurist», «Pomidor Intertaiment», «Astir» анимацион студияларининг 2D ва 3D фильмлари ҳамда «Мультипликацион фильмлар студияси» ДУК томонидан яратилган илк тўлиқ метражли фильм яратилган бўлишига қарамай, бу фильмлар замон талабларига тўлиқ жавоб бера олади, деб бўлмайди.

Тадқиқотчи М.Степанова шундай ёзади: «Бадиий образни шакллантириш рассомнинг ижодий индивидуаллигига бевосита боғлиқдир. Бадиий тасвир ўзига хосдир, чунки унинг ажралмас қисми яратувчининг ўзига хослиги. Воқеаликка ҳиссий жиҳатдан ранг-баранг ёндашиш муаллифга шахсий муносабатини билдириш ва шу билан бадиий образларга инсоний туйғуларнинг барча бойликларини беришга имкон беради»[1]. Тадқиқотчи Г.Смолянов фикрича, «ҳар қандай персонаж учун фактларга бой

[1] Степанова М.А. **Компьютерные спецэффекты на материале голливудского кино последнего десятилетия XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения**. – Москва: 2005. – С.13.

индивидуал афсона ва биография ишлаб чиқиш мақсадга мувофиқ»[1].

Соҳа бўйича республикамизда тажрибали мутахассис кадрларнинг етишмаслиги бу соҳанинг тўла куч билан ривожланишига салбий таъсир кўрсатмоқда. Шу маънода техник маҳорати, яъни компьютер графикаси кучли, махсус эффектларга бой асарлар ярата оладиган мутахассис кадрларга эҳтиёж бугунги куннинг энг долзарб муаммоси сифатида кўринмоқда. Мазкур санъат кўпгина ривожланган давлатлар, хусусан, Америка (JMS Academy (Bachelor of Creative Arts (3D Animation), SAE Institute UK, Bath Spa University, «Pixar», «Walt Disney», «Sony Pictures», «DreamWorks», «Blue Sky», «Warner Bros». «Animation» студиялари.), Италия ((RUFA) Rome University of Fine Arts, (NABA) Nuova Accademia di Belle Arti Milano, Universita Cattolica del Sacro Coure, «Rainbow», «BRB International» студиялари), Япония (Tokyo University of the Arts Animation, Kyoto Seika University: Animation Course, «Studio Ghibli» аниме услубидаги студия), Россия (Бутунроссия давлат Кинематография институти, Санкт-Петербург давлат университети, «Союзмультфильм», «Melnitsa», «Pilot», «Cristmas Films», «Animakord», «Wizart») студиялари ривожида мутлақо янгича ёндашувда намоён бўлмоқда.

XXI асрда ёш авлод дунёқарашига мос келадиган анимация воситаларини топиш, замонавий кўринишларда ўйинли тушунтиришлар орқали етказиб берадиган малакали кадрлар тайёрлаш ва уларнинг тажрибаларини замонавий талаблар асосида ошириш каби муаммоларни ҳам босқичма-босқич ҳал этиб бориш мақсадида, Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтининг «Мультфильм ва компьютер анимация» йўналиши ҳамда Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтининг «Санъатда мультимедиавий ва анимациявий лойиҳалаш», «Санъатшунослик (саҳна ва экран санъати драматургияси)», «Киношунослик» ва «Актёрлик маҳорати» каби йўналишларида, шунингдек, Ўзбекистон Давлат Консерваториясининг «Бастакорлик» йўналиши ҳамда хусусий студиялар ўртасида инновацион ҳамкорликни йўлга қўйиш мақсадга мувофиқ.

Бугунги кунда ушбу соҳа ўртасида замонавий талабларга жавоб берадиган фильмларни яратишда мультфильмларнинг композиция жиҳатдан мукаммал бўлиши, ўзига хос характерли персонажларнинг турли шакллари топилиши, рангларнинг такрорланмаслиги, мультсериалларни ишлаб чиқаришда мавзу ва жанр ранг-баранглигига эришиш, томошабинга қадимий эртакларни замонавий услубда танитиш, қаҳрамонлар сўзлашувини майин оҳангдорликда гавдалантириш, мутахассисларнинг мультипликация назарияси ва амалиёти бўйича билим ва малакаларини оширишда қуйидаги усуллар орқали эришиш мумкин:

- яратиладиган фильм томошабин ёш хусусиятига кўра масалан, кичик (0-7) ёшгача, ўрта (8-11) ёшгача мўлжалланган мультфильмларнинг замонавий драматургияси устида ишлаш; бунинг учун Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтининг "Санъатшунослик (саҳна ва экран санъати драматургияси)" йўналиши талабалари билан ёш томошабинларнинг маънавий эҳтиёжи, талаб истаклари, ўй-хаёллари, қизиқишларини инобатга олган ҳолда анимацион фильмлар учун сценарийлар яратиш;
- Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтининг «Мультфильм ва компьютер анимация» йўналиши талабалари билан анимацион фильмлар учун инсонлар хотирасида сақлаб қолинадиган, ёш авлодга миллий қадрият ва анъаналаримизни умуминсонийлик тамойиллари асосида, ўз дунёқараши ва хатти-ҳаракатлари орқали сингдира оладиган мукаммал, замонавий «мультқаҳрамон»ларни яратиш;
- Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтининг «Санъатда мультимедиавий ва анимациявий лойиҳалаш» йўналиши талабалари учун анимацион конструкцияни чуқур тушунадиган режиссёрларнинг маҳорат дарсларини ташкил этиш;
- Ўзбекистон Давлат Консерваториясининг «Бастакорлик» йўналиши талабаларини мультипликацион фильмларга мос миллий меросимиз асосида анъанавий ва замонавий мусиқалар яратишга йўналтириш;
- Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтининг «Актёрлик маҳорати» йўналиши талабаларини анимацион фильм персонажлари учун овоз бериш бўйича кўникмаларини шакллантириш;
- соҳанинг бўлажак (сценарист, режиссёр, аниматор, рассом-мультипликатор, композитор)

[1] Смолянов Г.Г. Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме. – Москва: Известия, 2005. – С.128.

мутахассисларини мамлакатимизда мавжуд мультипликацион студияларда фильм ишлаб чиқариш жараёнида амалий тажрибаларини янада ошириш, шунингдек, амалиёт даврида хорижнинг етакчи студияларига жалб этиш;

- яратилаётган мультфильмларнинг бадиияти, томошавийлиги ва сифатини янада ошириш мақсадида кино танқидчилар иштирокида мунтазам равишда анимацион фильмлар тақдимоти ва муҳокамасини ўтказиш лозим.

Шунингдек, Олий таълим муассасаларида соҳа бўйича мутахассисларни тайёрлашда қуйидаги масалаларга алоҳида эътибор қаратиш мақсадга мувофиқ. Яъни:

- хорижий давлатлар дастурига мувофиқ соҳа бўйича ташкил этилган йўналишларнинг ўқув режасида умумкасбий ва ихтисослик фанларини 70-80% га кўпайтириш ва асосий блокка ўтказилган ҳолда ўқув машғулотларини ташкил этиш;

- соҳа бўйича таълим олаётган кадрлар ишлаб чиқариш жараёнида замонавий усулларни ўзлаштирган ҳолда билимларга эга бўлиши учун уларни амалиёт даврида ҳорижий давлатларнинг етакчи олийгоҳлари ва студияларига жалб этиш; шунингдек, замонавий амалиёт анимациянинг янги шаклларини намоён этади. Шу нуқтаи назарда, илгари ташкил этилган ва фаолият кўрсатадиган бадиий шакллар, моделлар ва анимация тизимлари билан кенг алоқада доимий ва синхрон белгилашларнинг моҳияти тобора кўпроқ аҳамият касб этади.

- тайёрланаётган кадрлар учун ўқув йили мобайнида хорижий давлатларнинг етук мутахассисларини жалб этган ҳолда маҳорат дарсларини ташкил этиш (Adode After Effect, Adobe Premier Pro, Adobe Character Animator, Toom Boom Harmony, Blender, Autodesk Maya ва 4Cinema каби замонавий дастурлари асосида);

- болалар учун яратилаётган фильм уларни қачон ўзига жалб қила олиши мумкин? Қачонки, фильм сценарийси қизиқарли воқеаларга, динамика ва бетакрор қаҳрамонлар характери ва конфликтларга бой тасвирий тилга муносиб ёзилган бўлса. Шунингдек, сценарий ёзиш жараёнида фарзандларимизнинг маънавий эҳтиёжи, талаб истаклари, ўй-хаёллари, қизиқишлари ва ёш жиҳатларини (кичик, ўрта ва катта) инобатга олган ҳолда яратилиши;

- анимацион фильмлар учун инсонлар хотирасида сақлаб қолинадиган, ёш авлодга миллий қадрият ва анъаналаримизни умуминсонийлик тамойиллари асосида, ўз дунёқараши ва хатти-ҳаракатлари орқали сингдира оладиган мукаммал, замонавий мультобразларни яратиш, болаларга қадимий эртакларни замонавий услубда танитиш;

- мультипликацион фильмларга мос миллий меросимиз асосида анъанавий ва замонавий мусиқалар яратиш;

- яратиладиган фильм персонажлари учун овоз бериш бўйича кўникмаларни шакллантириш ва профессионал актёрларни жалб этиш;

- жаҳон миқёсида ўтказиладиган талабаларнинг «қисқаметражли фильм»лар танловларида талабалар ижодий асарлари билан иштирок этиб, ўзини синаб кўриш каби ишларни амалга ошириш лозим.

Шу билан бир қаторда келажакда кутилаётган муаммоларни ҳам келтириб ўтиш жоиз. Буларни қуйидагича келтириш мумкин:

- мультипликация игна билан қудуқ қазишдек жуда мураккаб ва кўп вақт, куч сарф этадиган машаққатли жараён бўлгани сабаб республикамизда таълим олаётган ёки фаолият кўрсатаётган аниматорлар керакли даражада тажрибага эга бўлганидан сўнг чет элларда меҳнатга арзирли ҳақ тўланадиган лойиҳаларга тарқаб кетиши;

- давлат студиясида кадрлар танқислиги туфайли тўлиқ метражли анимацион фильмлар яратиш хусусий анимацион студиялар томонидан яратишга ўтилиши;

- фильм яратилар экан, ундаги ғоя, сюжетни томошабинга максимал даражада таъсирчан ва тушунарли етказиб бериш, режиссёр ва рассомнинг ўзига хос топилмалари, бой тасаввур маҳсулларини амалга оширишда аниматорларнинг махсус эффектлардан фойдаланиши;

- мутлақо зарур бўлмаган кадрларда асоссиз равишда махсус эффектлардан фойдаланиш ёки муайян эффектлар орқали гўзалликни экранга олиб чиқиш учун фантастик сюжет ўйлаб топиб, унинг

асосида енгил-елпи фильмлар яратилиши мумкин. Бундай масалалар авж олиб кетмаслиги учун соҳа бўйича мутахассислардан ташкил топган Бадиий Кенгаш тузилиб, улар томонидан жиддий назорат остига олиниши мақсадга мувофиқдир.

Хулоса ўрнида келтириш жоизки, жамиятда ҳар бир соҳа ривожи мукаммал кадр тайёрлаш тизими билан боғлиқ. Мазкур соҳа ривожи бўйича ўрнатилган институционал ҳамкорлик юзасидан юқорида келтирилган инновацион усуллар келажакда соҳа бўйича тажрибали етук сценарист, режиссёр, мультипликатор-рассомлар ҳамда махсус бастакорлар етишиб чиқишига таъсир кўрсатади. Бунинг натижасида ўзбек мультипликацион фильмларининг сифат даражасини кўтаришга эришиш ҳамда соҳанинг етук мутахассислари томонидан мукаммал яъни, ноанъанавий кўринишга эга, замонавий тилда сўзлашувчи шу билан бирга миллий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, оригинал персонажлар асосида миллий ғоя сингдирилган, 3D усулида замонавий анимацион фильмлар яратилишига эришилади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. “Ўзбекистон”. – Т.: 2016. – Б. 25.
2. Иванов-Вано И.П. Кадр за кадром. “Искусство”. – М.: 1980. – С. 239.
3. Степанова М.А. Компьютерные спецэффекты на материале голливудского кино последнего десятилетия XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва: 2005. – С.23.
4. Смолянов Г.Г. Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме. – Москва: Известия, 2005. – С.128.

• •

Obidjon Abdullayev
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik
instituti Ta’lim sifati bo‘limi boshlig‘i

XX ASRNING II YARIMIDA GRAFIKA SAN’ATINING O‘ZIGA XOSLIGI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada tasviriy san’atning grafika san’ati tarixi va rivojlanishi to‘g‘risida qisqacha ma’lumotlar keltirilgan. Unda grafika asarlarida boshqa san’at turlari kabi, g‘oyaviy, hissiy va psixologik jihatdan ifodalanishi, uning rivojlanishida Q.Basharov, M.Kagarov kabi grafik rassomlarning ijodiy faoliyati yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Grafika, pochta markalari, estamp, illyustratsiya, ekslibris, plakat*

Аннотация: *В данной статье представлены краткие сведения об истории и развитии графического искусства. Описано идейное, эмоциональное и психологическое выражение произведений графики, как и других видов искусства, а также творческая деятельность таких художников-графиков, как К. Башаров и М. Кагаров, в ее развитии.*

Ключевые слова: *графика, почтовые марки, эстамп, иллюстрация, экслибрис, плакат*

Grafika asarlari ko‘plab sohalarda ya’ni reklama, estamp, plakat, gazeta jurnal bezaklari, pochta markalari, karikaturalar, tashkilot emblemalarida, teatr va kino afishalarida va shunga o‘xshash ko‘plab maqsadlarda foydalaniladi.

Grafika termini dastlab xat va xattotlik san’ati ma’nosida qo‘llanilgan. XIX asr oxiri XX asr boshlaridan yangi ma’no kasb etdi, poligrafiya sanoatining rivoji, fotomexanikaning vujudga kelishi bilan tasviriy san’at turiga aylandi[1].

Grafika asarlari asosini shtrixlar, konturli, yaxlit qism va boshqa chizmatasvirlar tashkil qiladi (asosan, oq va qora ranglarda). Grafika san’at turiga, dastgohli va kitob grafikasi mansubdir.

[1] O‘zME. Birinchi jild. Toshkent, 2000-yil 429 b.

Dastgohli grafika tarkibiga – chizmatasvir va grafikaning turli texnikalarida yaratilgan mustaqil grafik asarlar kiradi.

Kitob grafikasi – kitob nashrining tarkibiy qismini tashkil etadi. Illyustratsiyalar (bezaklar), vinetkalar, zastavkalar (matn boshidagi bezak), bosh harflar, avantitul, titul, forzats, jild (pereplyot), muqova, supermuqova, g‘ilof-kitob grafikasi elementlari hisoblanadi.

Agar kitob grafikasining rivojlanishi uning qadimgi qo‘lyozmalardan boshlanganiga e’tibor qaratilsa, unda ham triptix va diptixlar bo‘lgan, keyinchalik esa frontispis, forzats, muqova va supermuqovalar yaratildi. Dastgohli grafika asari devoriy mahobatli rangtasvir va miniatyuradagi alohida personajlar ularning portretlari, muhim tasvir motiv va elementlari, shuningdek mahobatli rangtasvirning ba’zi fragmentlarini mustaqil tasvir motivlariga aylantirishdan kelib chiqadi[1].

1960-80 yillarda grafikada dastlab realistik yo‘nalish yetakchilik qilib, tasvirlanuvchining ma’naviy dunyosini yoritishga intilish kuchliligi seziladi. Bu yillarda gravyura san’atiga e’tibor ortib, uning janrlar rangbarangligi bilan xarakterlanadi. Syujetli kompozitsiya, manzara, portret, natyurmort janrlarida yaratilgan grafik asarlar o‘zining kasbiy mahorat va borliq hamda ifoda vositalarini yangicha estetik idrok etilishi va ta’riflanishi bilan ajralib turadi. Shu yillarda linogravyura (qora va rangli) keng yoyildi, ofort, mopotipiya, avtolitografiya texnikasida asarlar yaratildi. 60-yillarning o‘rtalarida dekorativ estamiga qiziqish paydo bo‘ldi, fakturaga e’tibor ortdi. Qalamchizgi va rasmlar ko‘pchilikni o‘ziga jalb eta boshladi. Bu yillardan boshlab an’anaviy grafika uslublari – tonal, qora akvarelda rasm ishlashga qiziqish susaya boshladi. O‘rnini katta formatli, turkumli asarlar egallay boshladi.

Grafikaga qiziqishning ortishi uning ifoda vositalari, obrazli plastik yechimlarini ham muhim muammolarga aylantirdi. San’at turlari ham yangilanish davriga o‘ta bordi. Muhimi bu davrdan boshlab ijodkor erkinligi masalasi ko‘tarilgan sari ishlangan ijodkorlar asarlarida uslubiy rangbaranglik orta bordi. Bir tomondan Yevropa klassik san’at an’analari, ijodkorlar tomonidan qabul qilingan holda shu bilan birga milliy san’at an’analari, jahon demokratik san’at asoslari ham keng o‘zlashtirila boshladi. XIX asr oxiri XX asr boshlarida paydo bo‘lgan avangard yo‘nalishi bu yillarga kelib o‘z umrining yangi davrini boshladi, to‘g‘ri bu keyingi yo‘nalish e’tirof etilmasa ham, uning ijodkorlari rasmiy hokimiyat tomonidan ta’qib etilsa ham lekin u asta rivojlanib san’at tarixida o‘z mavqeini mustahkamlab bordi. 1960-yillar san’ati xususida gap ketganda “jiddiy uslub” (suroviy stil) ko‘proq eslandi. Bu bejiz emas. Chunki ayni shu uslubda san’atning ham plastik ham g‘oyaviy yangiligi sezilarli bo‘ldi. Kundalik voqelikni romantik ruhda idrok etish, umumlashma tipik holatlarni topishga harakat qilish, kundalik turmushdagi davr mazmunini ko‘rsatishga intilish bu yangilanish davri san’atidagi yangi ruhni, yangi hissiyotni paydo bo‘la boshlaganiga ko‘rsatadi. 60-yillarda grafika san’atida avvalgidek an’anaviy grafika uslublari – tonal surat, qora akvarelda rasm ishlash uslublariga qiziqish ishtiyoqi kamaya borib estampga qiziqish ortdi. Yoshu qari shu texnikani o‘zlashtirishni o‘ziga ep ko‘rdi. Linogravyuraga qiziqish Chiganov, Yu.Strelnikov ijodida linogravyuraning badiiy imkoniyatlarini keng ko‘lamda o‘rganish dastlab alohida grafik asar kompozitsiyalardan turkum grafik asarlar yaratishga o‘ta boshladilar.

Shu texnikada Q.Basharov ijodiy izlanishda bo‘ldi. Qutlug‘ Basharovning asarlarida bezatilayotgan asar, badiiy asar xarakterni ochib berilishi bilan ajralib turadi, obrazlar ruhiyatini chuqur yoritadi. Dastgoh grafikasiga mansub triptixlari, avtolitografiya turkumlari flomaster bilan qog‘ozga ishlagan “O‘zbekiston musiqasi va raqslari” turkumi (1973-y), rangli gravyura turkumlari (“Insonga tinchlik kerak”, 1983-y.; “Sharq ayollari”, 1984-y.) bor. Rangtasvirda ham samarali ijod qilgan: “Navoiyning hayoti va ijodi (1995-y.), Amir Temur 660 yilligiga moybo‘yoq asarlari turkumlari (“Amir Temur lashkarboshi”, “Amir Temur portreti” (1996-y.) kabi asarlari shular jumlasidandir.

Asosan linogravyura, litografiya, akvarel usulida ishlangan dastgoh va kitob grafikasi asarlari bilan tanilgan. Rassom ishlatayotgan chiziqlar nafosati, obraz siluetining yaxlitligi uning ishlariga alohida o’ziga xos fayz baxsh etadi. “Uzum yig‘ish” (1967-y.) asaridagi qiz obrazida shoirona ulug‘vor obrazni yaratadi. Asarning badiiy yaxlit yechimi voqelikni kundalik turmush mayda chuydalaridan holi qilib, unga chuqur badiiylik kiritadi.

Rassom borliq voqealari va hayoliy tasavvurlarini tantanali ko‘tarinki ruhda tasvirlashi uning ishlarining xarakterli tomonini belgilaydi. Uning asarlari ham ertaksimon ham hayotiydek idrok etiladi. Uning “Xalq

[1] A.Kalanov. Grafika kompozitsiyasida badiiy yechim. Darslik. Toshkent 2022-y. 6 b.

o‘yinlari” asarida rassom milliy xalq turmush tarzini ifodalaydi. Oddiy xalqning fe’l atvori, kayfiyatini ular xatti-harakatini orqali aks ettiradi. Asarning ifodaliligi uchun har bir obrazni qat’iy kontur chizig‘i bilan belgilash hissini qo‘shadi.

K.Basharovning “Paxta bayrami” asarlar turkumida milliy cholg‘u asboblari ritmida raqsga tushayotgan o‘zbek qizi timsolida shodlik va bayram mavzusini ifodalanadi. Rassom gravyuraning turli formalarida ijod qildi. Tarixiy va maishiy mavzu, portret borasida ham qator asarlar yaratdi. Bunga 1968-yilda yaratilgan “Alisher Navoiy”, 1972-yilda yaratilgan “Abu Rayhon Beruniy”, “Akmal Ikromov” kabi portretlarini misol keltirishimiz mumkin. Uning mashhur asarlari “Nodirabegim” “Kashmir qo‘shig‘i”, “Hosil bayrami”, “Anor”, “Yoshlik”, “Pillakor”, “Anor”, “Onalik” asarlarida o‘sha davrning qiyin, og‘ir kunlarida ayollarning roli tasvirlangan. Qutlug‘ Basharovning “Nodirabegim bog‘da”, “Nodirabegim”, “Nodirabegim shoiralar davrasida” asari shoira Nodirabegim siymosi o‘sha davrga xos tasvirlangan.

60-yillar o‘rtalaridan boshlab estampga bo‘lgan qiziqish susaya boshladi. Endilikda estampiga qiziqish o‘rnini qalami (qalam surat), akvarel, tempera egallay boshladi. Bular yaratilgan obraz tizimining murakkablashib borishini ta’minladi. Endilikda yana bir muhim narsa ko‘p qirrali ko‘p qatlamli obrazlarga qiziqish ortdi. Bu fazilat deyarli hamma rassomlari ijodida sezilarli bo‘ldi. Dastgoh grafikada turkumli asarlar, grafik kompozitsiyalar, kitob bezak va illyustratsiyalari hamda eksbrislari M.Kagarov ijodida o‘z ifodasini topdi. Uning “Mening do‘stlarim”, “Sevimli jonajon o‘lka”, “O‘zbekiston oq oltini”, “Avtoportret”, “Sport, sport, sport” kabi asarlar turkumi bilan grafikaga kirib keldi. Uning ilk asarlari 1967-yili Xiva bo‘ylab qilgan safari paytida paydo bo‘lgan. Uning “Xiva taassurotlari” grafik asarlar turkumi voqelikni aniq, talqin etilishi bilan xarakterlanadi. Kagarov linogravyura, ofort, litografiya, ksilografiya bilan shug‘ullanib shularning har birida o‘ziga xos, yorqin grafik asarlar yaratgan.

Agar uning ilk asarlarida rassom xalq voqelikni realistik, birmuncha naturalistik talqin etgan bo‘lsa, “Men yashaydigan uy” asarlar turkumida u asta yangi kompozitsiya va faktura imkoniyatlarini izlashi seziladi. U fazoviy kenglikni erkin, kompozitsiya esa ko‘p syujetli ko‘rinish kashf eta boshladi. U tasvir ishlaganda fazo va vaqt masalasini erkin ishlatib bir necha bir-biridan vaqt jihatidan uzoq bo‘lgan hayotiy lavhalar bir tekislikda o‘z ifodasini topa boshlaydi. Masalan, “Mening uyim” grafik asarlarida rassom uy devorlarini shaffof, tiniq oynadek tasavvur qilgan holda, uning ichidagi bo‘layotgan voqealarni tashqaridagi muhit, tabiat bilan uyg‘unlikda talqin etadi. Bu bejiz emas edi. 60-yillarning oxiri 70-yillarda o‘zbek grafikasida ramziy, simvolik, allegorik obrazlar orqali fikr bayon etishga intilish, sezilarli bo‘la boshladi. Rassomlar xalq san’ati, lubok san’ati uslub va priyomlaridan ijodiy foydalana boshladilar. Kagarov ham davr talabi asosida yangicha uslub va priyomlar topishga intilib turli formalar imkoniyatining emotsional tomonini hisobga olib kompozitsiyalar yarata boshladi. Uning “Men yashaydigan uy” asarida ana shu fazilat boshlangan bo‘lsa, keyingi yillarda yaratilgan shu fazilatlar yanada aniq ko‘rina boshladi. Uning “Yil fasllari”, “Avtobiografiya” avtolitografiyalarida ana shu xislatlar yanada yaqqol ko‘rindi. Avtobiografiya 15 varaqdan iborat bo‘lib, unda o‘zining yoshligi, otasining urushga ketishi va qaytishi hikoya qilinadi. Bu turkum asarlar bir-biri bilan qo‘shilib ketayotgan bir qancha syujetlarning birlashmasidan tashkil topgan kompozitsiyani tashkil etadi. Rassom yoshlik yillarini eslash, xotirlash, taassurot zamirida shu kompozitsiyani ishlaydi. Rassom ana shu taaassurotlar aralashib ketayotgan, bir-birini almashtirayotgan, yirik va mayda masshtablar qaytarilishi orqali o‘ziga xos kompozitsiya yaratadi. Rassomning ana shu kompozitsiya yaratish prinsiplari uning “Mening jangovor do‘stlarim” (1975-y.) grafik asarlar turkumida yanada aniq ko‘rinadi. Bu turkum besh varaqdan tashkil topgan bo‘lib, ularning har biri urush yillarida mashhur bo‘lgan kishilar nomi bilan ataladi. Ularning har birida inson hayotida qo‘shiq o‘rni kuylangani holda asar murakkab fazoviy tekislik, vaqt va zamon qorishmalari chegarasida o‘ziga xos ravishda falsafiy mushohada yuritadi. Kagarov gravyura ustida ish olib borar ekan uning murakkab turlari sirlarini ham o‘zlashtira boshlaydi. Rangli litografiyalar ustida ham ish yurita boshlaydi. Kagarov “Jonajon o‘lka” asarlari turkumi aralash texnikada ishlangan.

60-80-yillarda respublikaning ko‘pgina shaharlarida ham grafik rassomlar samarali mehnat qildilar. Akvarel texnikasidagi Georgiy Shevyakov, Konstantin Cheprakovlar asarlari o‘zida davr izlanishlarini namoyon etdi. Rangga boy manzaralari muzey ekspozitsiyalaridan o‘rnini egalladi. Bu davrda san’atga 60 yillarda kirib kelgan rassomlar ham yangi plastik g‘oyalar bilan bu san’atni boyitdilar. Shunday rassomlardan biri Marat Sodiqov grafikaning yangi assotsiativ imkoniyatlar ochishga intilib tanildi. U o‘z tengdoshlari

singari klassik grafika an'analariga murojaat qiladi. Petrov-Vodkin, goh Mayakovskiy grafikalarini o'rgandi, 20-yillar grafika an'analarini ishga solishga intiladi.

1970-yillarda yaratgan grafik varaqalarida O'zbekistonning qurilishlari aks ettiriladi. Geometrik shakllari aniq qilib ishlangan asar kompozitsiyasi lirik-poetik kayfiyati bilan xarakterlanadi. Uning "Gazli" grafik asarlari turkumi, Navoiy ximiya kombinatiga bag'ishlangan grafik asarlarida (1974-y.) shu xususiyat ko'rinadi. 60-80 yillarda hajviy jurnal grafikasi o'zining yangi rivojlanish davrini boshidan kechirdi. B.Jukov, N.Leushin, D.Sinitskiy, A.Chetkauskas, keyinroq kirib kelgan N.Ten, T.Muxamedovlarning hajviy rasmlari shu davr satirik grafika san'atining rang-barangligini belgilaydi. Bir tomondan XX asr grafikasi an'analariga sodiq holda asar yaratish jarayonini kuzatilsa, ikkinchi tomonda unga yangi plastik g'oyalar kiritish, milliy san'at an'analari, birinchi galda miniatyura san'ati uslublaridan foydalanib, asar yaratishga intilish shu san'atda samarali yakun topdi.

60-80-yillar kitob grafikasi ham plastik g'oyalarga boy. Rassomlar kitobning g'oyaviy-tematik tomonidan kelib chiqib unga teng keladigan plastik-poetik yechim topishga harakat qilish tamoyillarining uning muhim tomonini tashkil etdi. Poetik talqin etish va plastik yechim orqali kitob g'oyaviy-estetik tomonini yoritishga intilish, shu maqsadda milliy san'at, jahon san'ati an'analariga murojaat qilish, xalq san'ati formalaridan ijobiy foydalanish kabi tendensiyalar shu davrning muhim izlanishlarining asosi bo'lib qoldi.

O'zbekistonda grafika XX asrda shakllandi va rivojlandi. Rassomlar I.Ikromov, V.Kaydalov, L.Abdullayev, T.Muhamedov, K.Nazarovlar kitob bezaklari, Q. Basharov ilk kitob suratlari va ajoyib linogravyura asarlari bilan o'zbek tasviriy san'ati taraqqiyotiga katta hissa qo'shdilar va o'zbek grafikasi maktabining vujudga kelishiga zamin yaratdilar. XX asrning oxirgi choragida ijodkorlar safiga M.Kagarov, L.Ibrohimov, M.Sodikov, A.Mamajonov, A.Bobrov, V.Apuxtin, F.Basharova kabi rassomlarning kelib qo'shilishi grafikani ham badiiy mahorat, ham mavzu jihatdan boyishini ta'minladi. O'zbek grafikachilari grafikaning barcha sohalari (akvarel, litografiya, ksilografiya va boshqalar)da samarali ijod qilib, mavzu jihatdan rang-barang (tarix, zamonaviylik, ekologiya va boshqalar) asarlar yaratmoqdalar. Jahon va o'zbek mumtoz adabiyotiga, Sharqning buyuk arboblari, yozuvchi va olimlari siymolariga murojaat qilmoqdalar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ремпел Л.И. Искусство советского Узбекистана 1917-1972 гг. - Москва, 1976.
2. Такташ Р.Х. Современная графика Узбекистана. - Ташкент, 1973.
3. Абдуллаев Н.У. Ўзбекистон санъати тарихи. - Тошкент, 2007.
4. Хакимов А.А. История искусств Узбекистана. - Ташкент, 2018.
5. www.arboblar.uz ;
6. www. ziyonet. uz;

• •

Dilshoda Hoshimova
"Miniatyura va xattotlik"
mutaxassisligi 2 kurs magistranti

BUXORO XATTOTLIK MAKTABINING BUGUNGI YORQIN VAKILLARI

Annotatsiya: Yurtimizda xattotlik sohasining o'rta asrlardan beri tutgan o'rni va uning rivojiga katta hissa qo'shgan shaxslar ko'pchilikni tashkil qilgan. Ushbu maqolada Buxoro xattotlik maktabi va uning faoliyati, ushbu maktabning hozirgi yorqin vakillari va uning shakllanishida dastlabki vakillari – husnixatda mohir xattotlarning muxtasar hayot faoliyati haqida fikr yuritilgan bo'lib, batafsil ma'lumot berilgan.

Kalit so'zlar: xattotlik, qo'lyozma, husnixat san'ati, matbaachilik, risola, arab grafikasi, mahobatli xattotlar, me'morchilik sohalari, kitobat, dekorativ buyumlar

Аннотация: В данной статье каллиграфия, роль этой области в нашей стране со времен Средневековья и люди, внесшие большой вклад в ее развитие, бухарская школа каллиграфии и

ее деятельность, нынешние яркие представители бухарской школы каллиграфии, Рассмотрены и подробно описаны становление школы каллиграфии в Бухаре и первые представители каллиграфов, владевших хуснихатом.

Ключевые слова: каллиграфия, рукописи, каллиграфия, полиграфия, брошюры, арабская графика, великолепная каллиграфия, архитектурные поля, книги, декоративные изделия

Mamlakatimizda istiqlolning dastlabki yillaridanoq tariximiz va madaniyatimiz ildizlarini puxta o'rganish, ma'naviy qadriyatlarimizni tiklash borasidagi ishlar olib borilayotgani bejiz emas. Bu borada amalga oshirilgan salmoqli ishlar natijasida xattotlik san'atiga qiziqish ortib, yangi rivojlanish bosqichiga o'tdi. Yaqin o'tmishdagi mustamlakachilik davrida unutilayotgan tariximiz, qadriyatlarimiz qatorida xattotlik san'ati an'analari ham fidoyi olim-u ijodkorlarning sa'y-harakatlari tufayli qaytadan o'z qiyofasini tikladi.

Dastlab, "xattot" so'ziga ta'rif beradigan bo'lsak, arabchada uning lug'aviy ma'nosi "xat yozuvchi"ga to'g'ri keladi. Istilo (ilmiy atama, termin) sifatida esa u kalligrafiya, ya'ni husnixat san'ati ustasini, kitob ko'chiruvchini anglatadi. Qadimdan to matbaachilik yuzaga kelgunga qadar butun boshli kitoblar xattotlar tomonidan ko'chirib chiqilgan, ularga naqshlar tushirishgan.

Shu sababli nafaqat bizning yurtimizda, balki mintaqamiz va umuman Sharq o'lkalarida xattotlik san'ati tobora rivojlanib, uning turli yo'nalishlari vujudga kelgan. Garchi hozirda, matbaachilik taraqqiy etganligi sababli, xattotlik kasb sifatida ilgarigidek saqlanib qolgan bo'lmasa-da, u Sharq yurtlarida san'at sifatida ardoqlanib kelinadi.

Buxoro amirligida shogirdlarga xattotlik san'atini o'rgatgan xattotlar ko'p bo'lgan. Ulardan Mavlono Masjidiy Mulla Mansur Badaxshoniy, Muxtor Maxdum qozi Naimjon Maxdumning o'g'li, Abd ul-Halim Maxdum Shihob ad-din Maxdumning ukasi, Muhammad Rizo Namadiy, Mirzo Kichkina, Mirza Foxir, Mirzo Yunus Kitobiy, Muhammad Sharif Sadri Ziyo va boshqalar xattotlik san'atida nom qozonish bilan birga o'z maktablariga asos solganlar[1].

Xattotlik yozuvga nafislik qo'shadigan sohadir. Shuning uchun xattotlikka ham hunar, ham san'at maqomida qaraladi. Asrlar davomida saqlanib, sayqal topib kelayotgan xattotlik san'ati nafaqat arab, shuningdek, Osiyo xalqlari hayotida o'zining uzoq tarixiga ega.

Sharqda, jumladan, Markaziy Osiyoda kitob bosish amaliyoti vujudga kelganiga qadar kitoblar qo'lyozma shaklida tayyorlanib, ular nusxa ko'chirish yo'li bilan ko'paytirilgani ma'lum. Bu mashaqqatli ish bilan xat ko'chiruvchilar, ya'ni xattotlar shug'ullanishgan.

Saidnazar Labi Obiy e'tiborli kotiblardan bo'lib, xatni chiroyli san'at bilan yozishda Saidnazar Nasafiyning iste'dodi ko'proqdir. Nastaliqni husnixat qoidasiga rioya qilib yozardi. Shuningdek, to'g'ri va xatosiz yozadigan xattotlardan edi. U "Xatosiz ko'chiradigan kotib" deb shuhrat qozongan. Ko'chirgan qo'lyozmalarining soni 56 ta bo'lgan[2].

Hozirgi kunda samarali ijod qilib kelayotgan xattotlar salmoqlidir. Jumladan, Sharq xalqlari orasida shuhrat qozongan Muhammad bin Husayn at-Tibbiy, Mir Ali Tabriziy, Sulton Ali Mashkadiy, Mir Ali Xusraviy, Munis Xorazmiy va Ahmad Donish singari mashhur xattotlar zamonasida o'z husnixatlari bilan maktab yaratgan siymolardan hisoblanadi. Ular ko'chirgan kitoblar va xat turlari hali-hanuz tuganmas ilm sifatida dunyo olimlari tomonidan o'rganilib kelinadi.

Bizning davrimizga kelib, kitobat sohasi zamonaviy texnologiya imkoniyatlari asosida rivojlanayotgan bo'lsa-da, xattotlik san'ati an'analari takomillashishda davom etmoqda. Boisi, xattotlik nafaqat kitobat, balki tasviriy va amaliy san'at, me'morchilik sohalari bilan uzviy bog'liq bo'lib, o'tmishning moddiy va ma'naviy jumboqlarini usiz o'rganib ham, tiklab ham bo'lmaydi.

Qarshilik Sayidnazar Nasafiy nomi bilan Buxoro amirligida ikkita xattot o'tgan. Biri qarshilik Sayidnazar, ikkinchisi Sayidnazar Labi Obiydir. Ular tomonidan ko'chirilgan kitoblarining soni 300 dan ortiq bo'lgan. Xattotlar o'rtasida biror narsada shubha bo'lsa Sayidnazar Nasafiyning kitobatiga taqqoslab, tuzatib olganlar.

Mavlaviy Abdullo va Mavlaviy Rahmatullohlar esa Avaz Badal kotib Balxiyning o'g'illari bo'lgan. Bu ikki kotib Buxoroda e'tibor qozongan. Har birlarining ko'chirgan kitobatlarining soni ikki yuzdan uch yuzgacha

[1] Muhammad Sharifjon Sadr-i Ziyo. Risolai xattoton. (Nashrga tayyorlovchi Sh.Vohidov) – T.: "Universitet", 2004. – B. 256.
[2] XX asr boshlarida Buxoroda kitob va kitob madaniyati tarixidan. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – B. 34-35.

etgan. Ularning otasi Avaz Badal tomonidan ko‘chirilgan kitobatlar 200-300 qo‘lyozmadan kam bo‘lmagan[1].

Salimjon Sobirjon o‘g‘li bolaligidan chapaqay bo‘lsa-da, xushxatligi bilan nom chiqargan. Toshkent davlat universitetining filologiya fakultetida tahsil olayotgan vaqtlari fors tili muallimi, mashhur xattot Hasanxon Nizom uning arab grafikasiga asoslangan fors yozuvida o‘ta chiroyli yozayotganini ko‘rib, ilmi-tolibga xattotlikdan saboq bera boshlagan.

Biroq u paytlari bu ishlarni oshkora amalga oshirib bo‘lmasligi sababli 1989-yilda Davlat tili haqidagi qonun chiqqanidan so‘nggina Salimjon aka o‘z iste’dodini to‘laroq namoyon eta boshladi. Ko‘p yillar malaka oshirish institutida arab yozuvidan, Toshkent davlat sharqshunoslik institutida xattotlikdan ta’lim berdi.

Xattot Salimjon Badalboyev 1970-yili Toshkent davlat universitetining filologiya fakultetini tugallagan. Qariyb 40 yildan buyon xattotlik bilan shug‘ullanadi. 1995-yildan Toshkent davlat sharqshunoslik institutida xattotlikdan dars bergan. Ana shu ilmga doir bir qancha qo‘llanma va risolalar chop ettirgan.

Xabibulloq Soliq xattot va mudarris (Xabibullo Ismailovich Saliyev) 1949-yili Tojikistonning Vaxsh viloyatida tug‘ilgan. 1968–1973-yillari Buxorodagi Mir Arab madrasasida, 1973–1975-yillari Toshkentdagi Namozgoh oliy madrasasida, Oliy diniy maktab (hozirgi Imom Buxoriy nomidagi Islom instituti)da tahsil olgan.

1975-1982-yillari O‘zbekiston ta’mirlash va loyihalash ilmiy-tekshirish institutida faoliyat yuritib, Markaziy Osiyoning eng yirik tarixiy me’moriy obidalarining tiklanishi va ta’mirlanishiga hissa qo‘shdi. 1982–1987-yillari Iordaniya universitetining shariat fakulteti bakalavr diplomi bilan tugatdi.

Islom Muhammad – Mamatov Islom Odinayevich 1965-yil 8-mayda tug‘ilgan. Yoshligidan naqqoshlik va rassomlik to‘garaklariga qatnashib kelgan. Xattotlik san’atini ustozi Xabibulloq Soliq tarbiyasida bo‘lib o‘rgandi va birgalikda qator me’moriy yodgorliklar yozuvlarini tiklash, qayta ko‘chirish va ko‘rgazmalarda ishtirok etib malakasini oshirdi.

1989–1993-yillarda Buxoro shahridagi Mir Arab maxsus islom madrasasida o‘qidi. 1993–1998-yillar Imom al-Buxoriy nomidagi Toshkent Islom oliygohida tahsil oldi. 1998-yildan hozirgacha Toshkent Islom oliygohi va ko‘kaldosh maxsus islom madrasasida xattot mudarris bo‘lib kelmoqda.

Abdulg‘ofur Razzoq Buxoriy 1950-yil 19-avgustda Buxoroda tug‘ilgan. Ko‘p yillar O‘zbekiston musulmonlari idorasining Buxoro viloyati bo‘yicha vakili lavozimida faoliyat yuritgan. Mir Arab madrasasi mudarrisi, islom madaniyati sohasi arbobi, tarixchi, manbashunos va san’atshunos. 1975-yilda Imom Buxoriy nomidagi Toshkent Islom oliy maktabini bitirgan. Ayni paytda Buxoro viloyatining nafaqadagi faxriy imom xatibi.

Xattotlik va tasavvufshunoslik diniy-ma’rifiy, ilmiy-adabiy risola kitoblar va maqolalar, Sharq tibbiy manbalari asosida tayyorlangan dorishunoslikga oid qo‘llanmalar muallifi hamda mumtoz adabiyot bilimdoni. Sharq xattotlik san’ati jozibasining mohir xattoti va minglab shogirdlarning sevimli ustozi.

Buxoro shahrining Xo‘ja Zayniddin guzari azaldan ulug‘ allomalarni tarbiyalagan mavze sifatida tanilgan. Abdulgafur domla 1968-yili Mir Arab madrasasiga o‘qishga kirdi. Madrasada unga marhum Shahobiddin qori domla, marhum Muxtorjon domla, namanganlik hoji Abdulatif domla, Nurulloxon qorilar saboq berishgan. Harbiy xizmatdan qaytgach, 1974–1975-yillar mobaynida Imom Buxoriy nomidagi Toshkent Islom institutida ta’lim oldi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, yozuv insoniyat hayotida misli ko‘rilmagan yuksalishlar paydo qilgan mo‘jiza o‘laroq, muloqot va ma’lumot yetkazishning muhim vositasi, hayotiy zarurat hisoblanadi. So‘z fikrning aksi ekan, yozuv esa so‘zning ramzidir. Arab yozuvining dunyodagi boshqa xalqlar yozuvidan farqli jihati shundaki, unda yozuvning go‘zalligiga alohida e’tibor beriladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Muhammad Sharifjon Sadr-i Ziyo. Risolai xattoton. (Nashrga tayyorlovchi Sh.Vohidov) – T.: “Universitet”, 2004. – B. 256.

2. Muhammad Sharifjon Sadr-i Ziyo. Risolai xattoton. – B. 258.

3. Shoyokubov Sh. Zamonaviy O‘zbekiston miniatyurasi ustalari. // J. “San’at” – №2. – Toshkent, 2015.

4. XX asr boshlarida Buxoroda kitob va kitob madaniyati tarixidan. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – B. 34-35.

[1] Muhammad Sharifjon Sadr-i Ziyo. Risolai xattoton. – B. 258.

Бахтиёр Абдусаломов
“Бадиий кулол ва таъмирлаш” кафедраси
катта ўқитувчиси

ЎЗБЕКИСТОНДА КУЛОЛЧИЛИК АНЪАНАЛАРИ: КЕЧА ВА БУГУН

Аннотация: Мазкур мақолада анъанавий Риштон кулолчилик мактаби тўғрисида фикр юритилади. Хусусан, Риштонда ташкил этилган Халқаро кулолчилик маркази ҳамда уста-кулол Алишер Назировнинг ижодий фаолиятига тўхталиб ўтилган. Бундан ташқари мамлакатимизда қадимдан миллий қадрият сифатида ривожланиб келаётган кулолчилик анъаналарини асраб-авайлаш, халқаро миқёсдаги нуфузини ошириш, уни кенг тарғиб этиш учун яратилаётган шарт-шароитлар ёритилган.

Калит сўзлар: Риштон, кулолчилик, анъанавий, мактаб, чарх, мовий, ҳунармандчилик, Алишер Назиров

Аннотация: В данной статье рассматривается традиционная риштанская школа керамики. В частности, речь шла о творческом центре Международного центра керамики в Риштане и творческая деятельность мастера-гончара Алишера Назирова. Кроме того, в нашей стране созданы условия для сохранения древних традиций керамики, которые развиваются как национальная ценность, для повышения ее авторитета на международном уровне, для популяризации.

Ключевые слова: Риштан, гончарство, традиционная, школа, круг, голубой, ремесел, Алишер Назиров

Кулолчилик инсоният тарихидаги энг қадимий ҳунармандчилик турларидан биридир. Ўтмишда уй-рўзғор буюмлари махсус лойдан қўлда ясалган ва қуритилиб, оловда қиздирилган. Тарихий манбаларга кўра кулолчилик билан дастлаб аёллар шуғулланган, кулолчилик чархи пайдо бўлганидан кейин бу ишни эркаклар қилганлар. Марказий Осиёнинг турли тарихий жойларида топилган археологик топилмалар IX-XII асрларда минтақада кулолчилик ривожланганидан далолат беради.

Қадимги Шарқда нафис сопол буюмлар тайёрлаш, сополдан меъморчиликда фойдаланиш кенг ривожланди. Шарқ ва Ғарбни боғлайдиган Буюк ипак йўли ҳам амалий санъатнинг кулолчилик йўналиши ривожланишида катта аҳамиятга эга бўлган. Ўрта асрлардан Марказий Осиёнинг деярли барча вилоятларида кулолчилик кенг тараққий этган. Айниқса, Ўзбекистон ҳудудида археологик қазишмалардан топилган турли ҳажмдаги хумлар, кўзалар ва бошқа маиший уй-рўзғор буюмлари кулолчиликнинг равнақ топганидан далолат беради.

Ўзбекистонда XIX асрда тарихан шаклланган анъанавий ва ноанъанавий кулолчилик санъати вакилларида маҳаллий маданиятнинг тарихий қатламларига қизиқишлари кузатилган. Ўзбекистонда қадимдан ҳар бир воҳанинг ҳунармандчилик марказлари шаклланган. Ишлаб чиқариш услуби бўйича кулолчилик иккита асосий турларга бўлинган бўлиб, булар сирланган ва сирланмаган кулолчиликдир. VIII аср охири – IX аср бошларида Мовароуннахр шаҳарларида сирланган кулолчилик кенг тарқалган. IX-XVIII асрларда ушбу услуб бадиий камолликка ва юқори технологик сифатга эга бўлган.

XVII аср иккинчи ярми – XIX аср бошида Ўзбекистон ҳудудида ўзига хос ёрқин хусусиятларга эга маҳаллий кулолчилик мактаблари вужудга келган. Булар:

1. Самарқанд – Бухоро мактаби: Тошкент, Самарқанд, Ургут, Бухоро, Ғиждувон, Шаҳрисабз, Китоб, Каттақўрғон, Денов марказлари билан;
2. Фарғона мактаби: Риштон ва Ғурумсарой марказлари билан;
3. Хоразм мактаби: Хонқа, Мадир қишлоғи, Каттабоғ, Чимбой марказлари билан.

Ҳозирги вақтда ҳар бир марказда ўзига хос маҳаллий хусусиятлар сақланган ҳолда сопол идишларнинг ясси (косалар, лаганлар), баланд, яъни юқорига қараб йўналтирилган (кўзалар, хумлар) турлари ва уй-рўзғор буюмлар ишлаб чиқарилмоқда.

Ўзбекистон халқларининг бой маданий мероси ва тарихий анъаналарини тўлиқ сақлаб қолиш ва кўпайтириш, миллий ҳунармандчилик, халқ бадиий ва амалий санъатини янада ривожлантириш,

ҳунармандчилик фаолияти билан шуғулланувчи фуқароларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш бўйича мақсадли ва комплекс чора-тадбирларни амалга ошириш, шу асосда аҳоли, айниқса ёшлар, аёллар ва кам таъминланган оилалар бандлигини таъминлаш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги «Ҳунармандчиликни янада ривожлантириш ва ҳунармандларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш чора-тадбирлари тўғрисида» ПФ-5242-сон Фармони қабул қилинди.

Мамлакатимизда қадимдан миллий қадрият сифатида ривожланиб келаётган кулолчилик анъаналарини асраб-авайлаш, халқаро миқёсдаги нуфузини ошириш, ҳар бир оила, жамоа, идора ва ташкилотларда уни кенг тарғиб этиш, халқ усталарининг меҳнатини муносиб рағбатлантириш, аҳолининг кенг қатламларини, айниқса, ёшларни жалб этиш орқали сифатли кулолчилик маҳсулотларини ички ва ташқи бозорга чиқариш учун қулай шарт-шароитлар яратиш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2021 йил 23 мартдаги «Кулолчиликни жадал ривожлантириш ва қўллаб-қувватлаш чора-тадбирлари тўғрисида» ПҚ-5033-сонли Қарори қабул қилинди.

Мамлакатимизда қадимдан ривожланиб келаётган кулолчилик анъаналарини асраб-авайлаш, тиклаш ва ривожлантириш, халқаро даражада кенг тарғиб қилиш, кулолчилик маҳсулотлари ишлаб чиқаришни кенгайтириш ва унинг экспортини ошириш, уста кулол ҳунармандларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш, устоз-шогирд мактаблари фаолиятини такомиллаштириш мақсадида 2021 йил 23 августда Ўзбекистон Республикаси Президентининг **«Халқаро кулолчилик форуми ва кулолчилик маҳсулотлари кўргазма-савдосини ўтказиш тўғрисида» ПҚ**-5229-**сонли Қарори қабул қилинди.** Қарорга кўра 2022 йилдан бошлаб ҳар икки йилда бир марта Халқаро кулолчилик форуми ва кулолчилик маҳсулотлари кўргазма-савдоси ҳамда унинг доирасида «Анъанавий кулолчиликни сақлаш ва уни ривожлантириш: муаммо ва ечимлар» мавзусидаги халқаро илмий-амалий конференция ташкил этиш белгилаб қўйилган.

Ўрта асрларга оид сопол буюмларни Фарғона водийсининг Чуст ва Далварзин ёдгорликларида кўплаб учратиш мумкин. Қадимги Ипак йўли йўналиши бўйлаб жойлашган Риштон тумани ўзининг кулолчилиги билан доимо машҳур бўлиб, Марказий Осиёда уни ишлаб чиқариш маркази бўлган. Анъанавий Риштон нақшлари оддий буюмларга ўзига хос ва бетакрор кўриниш бахш этади. Нақшлар учун ишқор ва мафтункор кўк-оқ-яшил рангларнинг уйғунлигидан фойдаланилади. Миллий кулолчилик анъаналари авлоддан-авлодга ўтиб, жадал ривожланишда давом этмоқда. Халқаро кулолчилик маркази айнан Риштон туманида очилганлиги фикримиз далилидир. Ушбу муҳим воқеа муносабати билан «Ўзбекистон маданий мероси жаҳон тўпламларида» лойиҳаси томонидан «Риштон кулолчилиги» китоб-альбоми тайёрланди. Унинг тақдимоти Маданий мерос ҳафталиги ва «Ўзбекистон маданий мероси – Янги ренессанс пойдевори» V Халқаро Конгресси доирасида бўлиб ўтди.

Таркибига музей, кўргазма галереялари кирган марказ 1,1 гектар майдонда жойлашган ва 20 та алоҳида мажмуани ўз ичига олади. Бугунги кунда кулолчилик маҳсулотлари Бирлашган Араб Амирликлари, Чехия, Туркия, Россия, Озарбайжон, Қозоғистон, Қирғизистон, Тожикистон каби давлатларга экспорт қилинмоқда.

Риштон кулолчилигининг маҳаллий бадиий хусусиятлари кўп ҳолларда маҳсулотларнинг безак нақшлари билан тавсифланган. Унинг безак мажмуасининг репертуари бошқа кулолчилик мактабларидан ранг-баранглиги ва нақшларининг мазмундорлиги билан ажралиб турган. Шунингдек, Риштон кулолчилигида амалий санъатда қўлланиладиган нақшлар тизимининг ҳаммаси ўз ифодасини топган. Риштон кулолчилигидаги безак нақшлари ҳандасавий ва ўсимликсимон, рамзий белгилар, предмет тасвирлари, зооморф ва антропоморф мавзулардан иборат. Шу билан бир вақтда аниқ предметли тасвирлар чойдишлар, кўзалар, мусиқа асбобларидан тортиб қурол ва пичоқлар тасвирланган.

Бугунги кунда Алишер Назиров, Шарофиддин Юсупов, Музаффар Саидов, Ғофуржон Бобожонов, Ғанижон Элибоев, Исмоилжон Комилов, Бахтиёр Назиров, Нўмонжон Деҳқонов, Ҳусанбой Эсонов, Икром Қамбаров, Ҳаётжон Раҳимов, Бунёд Юнусов, Равшан Тожиддинов, Тоҳиржон Ҳайдаров каби Риштон кулолчилик мактаби намояндалари миллий ҳунармандчилик анъаналарини давом эттириб, унинг довруғини дунёга танитиб келмоқдалар. Улар юртимиз ва хорижда ўтказилган кўплаб нуфузли кўргазма ва фестивалларда иштирок этиб, санъат ихлосмандлари эътирофларига сазовор бўлмоқдалар. Улар яратган санъат асарлари дунёнинг кўплаб музейларидан жой олган.

Мухтасар қилиб айтганда, бугун мамлакатимизда бадиий кулолчилик санъати ҳар томонлама қўллаб-қувватланмоқда ва унинг янада ривожланиши учун қулай шароитлар яратилмоқда.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Булатов С. Ўзбек халқ амалий безак санъати. Тошкент, 1991. 286-бет.
2. Алиева С. IX-XXI аср боши Ўзбекистон сирланган кулолчилиги ривожланишининг асосий босқичлари ва бадиий хусусиятлари. Санъатшунослик фанлари доктори (DSc) диссертацияси автореферати. Тошкент, 2018. 21-бет.
3. Рахимов Р.А. Керамика ва оловбардош материаллар. Тошкент, 2008. 46-бет.

• •

Инобат Иманкулова
“Театр безаги рангтасвири” кафедраси
ўқитувчиси, с.ф.ф.д. (PhD)

МИЛЛИЙ ДРАМАТУРГИЯ ОПЕРЕТТА САҲНАСИДА: РАССОМЛИК ИШИ

Аннотация. Ушбу мақолада Ўзбекистон давлат мусиқали комедия (оперетта) театри репертуаридан ўрин олган «Насриддиннинг саргузаштлари» спектакли сценографияси таҳлили орқали очиб берилган.

Калит сўзлар: театр рассоми, оперетта, сценография, бадиий ечим, либос

Аннотация. В этой статье был открыт анализ сценографии спектакля «Похождения Насриддина», включенного в репертуар государственного театра музыкальной комедии Узбекистана (оперетты).

Ключевые слова: театральный художник, оперетта, сценография, художественное решение, одежда

Ўзбекистон замонавий сценографиясининг асосий тенденциялари айнан мусиқали театрларда ёркин ҳиссий-интеллектуал кечинмаларга бой, эмоционаллиги жиҳатидан юқорилиги, тасвирий ифодаларнинг мусиқадаги ритм, тембр, гармоник ва мелодик тузилмаларга уйғунлиги, дастгоҳли рангтасвир техникасидан фарқланиб, конструктивлик, фазовий шартли ечимларга бойлиги билан фарқланади. Сценограф томонидан сюжет иллюстрацияси ҳар қандай техникада, хоҳ у «авангард», хоҳ меъморий тасвирий ечим, ёки конструктивистик бўлишидан қатъи назар, оркестр ижроси, мусиқий асар партитурасига мос тарзда мақсадли танланиши – ўзаро уйғунлашиб, бир-бирини тўлдириши муҳимдир.

Замонавий сценографияда мусиқий саҳнавий асарлар янги давр муҳитини яратиш, бугунги замон қаҳрамони туйғуларининг ёркин очилиши, жамият ўзгаришлари каби жиддий масалаларнинг кўтарилиши ва уларнинг томошабинга осон етиб боришида нечоғлик салмоғи муҳимлигини кўрсатади. Мусиқали театрлар сценографиясининг жанрлари специфик келиб чиқиши ва репертуарлари билан боғлиқ. Ана шу асосда ўзига хос хусусиятлари, услублари юзага чиқади.

Охирги ўн йилликда Ўзбекистон давлат мусиқали комедия (Оперетта) театри репертуари янги спектакллар билан бойиганлиги кузатилди. Халқ амалий безак санъати намуналаридан унумли фойдаланиш, миллий этнографик элементларни қўллаш кенгайди. «Насриддиннинг саргузаштлари» миллий мумтоз опереттаси ана шулар сирасига киради.

Оперетта сценографияси маҳобатли рангтасвирини эслатувчи тасвирларгина эмас, балки асар моҳиятини очиб берувчи, ғоявий-бадиий ечимини акс эттирувчи бир бутун яхлитликка эга декорациядир. Мусиқий комедия театрининг асл спектаклида бу тасвир янги рангларга эга бўлди. Спектакль миллий классикага айланган асарга ҳурмат сифатида машҳур операдан увертура билан бошланади.

2022 йилнинг 5 июнида композитор Энмарк Салихов мусиқасига режиссёр Г.Нажидова рассом Н.Глубокина билан бирга «Насриддиннинг саргузаштлари» икки кўринишли опереттасини саҳналаштирди. Ушбу спектакль оперетта саҳнасида илк бор 1981 йили саҳналаштирилган. (Алишер Навоий номидаги академик катта театрида эса ўтган асрнинг ўрталаридаёқ кўп бора намойиш этилиб,

томошабинлар олқишини олган, машҳурликка эришган. Бундан ташқари 1997 йили катта театрда ушбу асар сценографияси бутунлай янги бир ёндашув асосида авангард шакл ва рангларда намойиш этилган).

Опереттадаги сценография катта театрнинг турли даврдаги қўлланилган декорацияларидан соддалиги, оддий ечимга эгалиги билан фарқ қилади. Насриддиннинг саргузаштлари бир-биридан қизиқарли тарзда енгил, оддий қилиб, содда тарзда ёритилган. Ўша даврлардаги амали, ҳукмронлигидан фойдаланиб, халқни эзган амалдорлар ва бойларни қўрқмай, усталик билан танқид остига олади, гап билан мот қилади, ҳийлалари билан доғда қолдиради. Саҳнавий асар декорацияси ранглари ёрқин, шакллари ўзига хос ва миллий элементларга бой тарзда ишланган. Бухоро муҳити саҳнанинг икки ва ўрталарида ҳамда қоқ марказига ҳам ўрнатилган турли шакллардаги гумбазлар мисолида ҳис эттирилган. Кўм-кўк осмон ва тўлин ой фонда йирик шаклда берилган бўлиб, воқеалар вақти аниқ шаклда – ойдин кечада юз бераётгани белгиланган. Ой воқеалар давомида ҳилол яъни ярим шаклда ҳам тушади. Бу вақтда саҳна ортидаги майда чироқлар – юлдузлар ҳам ёнади. Театр рассоми Н.Глубокина икки ёнда парда шаклида икки ёшнинг бир-бирига қараб турган сурати шаклини акс эттирган. Бу тасвир саҳнавий асардаги воқеалар мазмунида икки ёшнинг муҳаббати билан боғлиқ воқеалар мавжудлигига ишора. Шу эшик мисоли ишланган тасвирли матолар юқорисига ўрнатилган кичик гумбазлар эса воқеа-ҳодисаларнинг юз бераётган маконини билдиради. Катта ғилдиракли арава – давр руҳини ҳис эттирган. Катта гумбаз саҳна марказида юқорига, саҳна икки ёни ва планшетга ҳам қўйилган бўлиб, актёрларнинг эркин ҳаракатига бир оз ҳалақит ҳам беради. Майда гумбазларнинг саҳнанинг турли жойларига ўрнатилиши орқали рассом Бухорода мавжуд меъморий ёдгорликлар элементларини акс эттиришга уринганини билинган, бироқ улар саҳнада махсус вазифа бажармаслигидан ташқари (ҳажм жиҳатидан бошқа театрлардан кичик бўлган оперетта театри саҳнасида) актёрлар ва раққосалар ижросига ноқулайлик туғдиради. Рассом саҳнада бундай меъморлик элементини эслатувчи ортиқча деталларни Бухоро атмосферасини бериш учун берган бўлса-да, саҳнада улар планшетнинг фақат рақс ва ижро учун керакли қисмини эгаллаб туради. Спектаклда Насриддинга доимий ҳамроҳлик қилувчи эшак қиёфаси ва либослари рассом томонидан образли тарзда ечилган. Унинг спектаклда бошидан то якунга қадар қаҳрамон билан ёнма-ён иштироки бутун саҳнавий асарнинг мусиқий-драматик концепциясидан келиб чиқадиган моҳият ва мазмун очилишига хизмат қилади.

Спектаклнинг бадиий хусусияти очилишида декорация, бутафор, реквизит билан бир қаторда актёрларнинг либослари ва макияжи муҳим роль ўйнайди. Бир томондан, улар декорация каби, тасвирий бадиий бутунликни тўлдирадиган детал. Бошқа томондан спектакль қаҳрамонлари ташқи қиёфасинининг тасвирий ечимини, характери, ички дунёсини ифодалайди. Актёрларнинг либос ва грими спектаклнинг декорациядаги муҳим омиллар сирасига киради. Характер очилмаса, сюжет моҳияти ноаниқлигича қолади. Айниқса, мусиқали комедия спектакллар қаҳрамонларидаги комик элементларни акс эттиришда либос ва грим алоҳида аҳамият касб этади. Либослар масаласида рассом миллий элементлар қаторида персонажлар характерига ҳам эътибор қаратган бўлиб, ранг, шакл айни шунга мос ҳолда танланган. Масалан: дурра рўмол, узун сочлар, атлас ва адрас кўйлак, халатлар. Ушбу спектакль премъерасида сценографик ечимдаги каби либосларда ҳам баъзи майда камчиликлар учрайди. Масалан: бойнинг либоси бойникидек ҳашаматли ишланмаган. Спектакль сценографиясида моҳият умумий ёндашув асосида акс эттирилган бўлса, либосларнинг ҳар бирида қаҳрамонларга хос бўлган алоҳида характерли жиҳатлар очилган. Содда, оддий халқ ичидан чиққан йигит образига ялтироқ яктак кийдирилганки, бу либосда қаҳрамон характери хато англашилади. Масалан, спектаклда унинг образи ижобий қиёфада намоён бўлса-да, ташқи кўринишида либос рассоми томонидан у ички тилларанг ялтироқ яктакда – бой хасис қиёфасида ишланган. Бундай номутаносиблик спектаклнинг бадиий яхлитлигига, сценограф услубининг конкретлилигига тўсқинлик қилади. Натижада, томошабин онгида хато англанишлар юзага келиши шубҳасиз. Сценография таркибидаги ҳар бир детал, ҳар бир бутафор, реквизит, либос ранги, шакли саҳнавий асарнинг моҳият мазмунига тўғри қаратилиши керак. Майда саналган кичик деталлар спектаклдаги катта англашмовчиликларни ҳам келтириб чиқариши эҳтимоли ҳам борки – бу театр рассоми ва либос рассомидан доим ҳушёрликни талаб этади.

Сценографик ечимлардаги камчиликларга қарамай, театр ижодкорлари бугунда тинимсиз изланишда,

репертуарларини бойитиш ҳамда уни жаҳоннинг ривожланган давлатлари театрлари саҳнасига олиб чиқиш учун курашмоқдалар. Чунки театрда бир спектаклдаги камчиликни кейингисига қадар тўғирлаш мумкин. Бу учун фақат ижодкорларда иштиёқ, изланувчанлик ва албатта, касбига муҳаббат бўлса бас.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Хамидова М. Узбекская музыкальная драма: проблема жанра. – Ташкент: Изд-во лит. и исккусства, 2015. – 117 с.
2. Қодирова Д. "XX аср ўзбек театри сценографияси: таркиб топиши ва ривожланиш жараёнлари", // Монография, "SAN'AT", Тошкент, – 2009. –208б.
3. Imankulova I. Senografiya va libos tarixi [Matn]: oʻquv-qoʻllanma. – T.: "FAN ZIYOSI", 2021. – 196b. https://t.me/armmrdi

• •

Oybek Islamov
"Miniatyura va xattotlik" kafedrasi oʻqituvchisi

MINIATYURANI BADIIY OBRAZ ORQALI IDROK ETISH

Annotatsiya: *Mazkur maqolada miniatyurani badiiy obraz orqali idrok etish, miniatyura san'atining shakllanishi bosqichlari, Sharq miniatyurasining badiiy ta'sir vositalari, miniatyurada tarkibiy qatlamlarining oʻzaro ta'siri haqida batafsil bayon qilingan.*

Kalit soʻzlar: *miniatyura, badiiy obraz, miniatyurachi rassomlar, personaj*

Аннотация: В статье подробно описано восприятие миниатюры через художественный образ, этапы становления искусства миниатюры, средства художественного воздействия восточной миниатюры, взаимодействие ее структурных слоев в миниатюре.

Ключевые слова: миниатюра, художественный образ, художники-миниатюристы, персонаж

Miniatyura san'ati oʻzining boy tarixiga ega hisoblanadi. Miniatyura san'ati Sharq xalqlarining oʻziga xos rangtasviri va oʻzining badiiy estetik, ma'naviy-ma'rifiy qiymati bilan umumbashariy qadriyatlar tarixida oʻzining munosib oʻrniga egaligi bilan ajralib turadi. Miniatyura san'ati oktabr inqilobidan keyin kamsitila boshlagani san'at ahliga sir emas. XX asrning 80-yillari boshlaridan e'tiboran Respublikamizda bu san'at turiga alohida e'tibor qaratila boshladi. Ayniqsa, mustaqillik sharofati bilan mazkur san'at turini oʻrganishga keng yoʻl ochildi. Miniatyura san'ati sharq durdonasi sifatida oʻrta asrlar adabiyoti bilan uzviy bogʻliq. Tadqiqotchilarning aniqlashlaricha, bu qadimiy san'at turi-buyuk sharq adabiyoti mohiyatini tasvir vositasida yoritishning erkin koʻrinishi sanaladi. Faqat shu san'at vositalari yordamida oʻrta asrlar asarlarining mohiyati va shakli oʻz ifodasini topgan. Bu asarlarni yaratganlar miniatyuradagi oʻziga xos badiiy vositalar orqali sharq adabiyotini chuqur tushunganliklarini va oʻzlarining aqliy tafakkurlari balandligini koʻrsatganlar. Sharq miniatyurasi bilan tanishish, nafaqat goʻzallik bilan tanishish, balki bugungi Sharq san'ati manbalarini tushunib olish poydevor vazifasini bajaradi. Sharq miniatyurasining badiiy ta'sir vositalari haqida gapirganda ularni tashkil etuvchi rang, ritm va uning boshqa elementlarini ta'kidlash juda muhim hisoblanadi. Shundan kelib chiqqan holda, miniatyurada shunday shartlar asosli ustunlik qiladiki, bular chiziqli-naqshli, ritm-masofali chiziqlar, siluet kabilar badiiy obrazlarni yaratishda ifodali vositalar boʻlib xizmat qiladi. Oʻrta asrlar sharq miniatyurasida rangning ahamiyati juda muhimdir Balki, sharq va gʻarb rangtasvirining asosiy farqi shundaki, miniatyurada rangning oʻz estetik qiymatiga ega boʻlganligidadir. Yalt etib koʻzga tashlanuvchi gilamni eslatuvchi miniatyuradagi hamma kompozitsiyalar uzoq vaqt oʻy-xayolga choʻmishga, mushohada qilishga yoʻnaltirilgan. Kartinaga diqqat bilan e'tibor qaratish natijasida tomoshabin oʻta mohirlik, noziklik bilan chizilgan yangidan yangi detallar va personajlarni guvohi boʻladi. Insonda yorqin, jaranglaydigan sof lokal ranglar oʻyini va garmoniyasi shoirona kayfiyat hosil qiladi. Ma'lumki, shiddatli olamshumul larzalar mobaynida miniatyurachi rassomlar oʻz asarlarida qadimning oʻziga xos bamaylixotirligini, oʻtmish asrlarda ijod qilgan, shoshma-shosharlik bilan asar yaratish bilan oʻziga nisbatan behurmatlik koʻrsatmagan,

shuningdek olamni diqqat va ehzon bilan tasvirlagan san'atkor musavvirlarning qadr-qimmatini saqlab qolishga ham harakat qilishmoqda. Ularning asarlaridan ona zaminga va xalqiga mehr qo'ygan san'atkorning lirik ovozi, shuningdek ko'ngil hayqirig'i yangrab turadi. Miniatyura ustalari ixtiyori bilan yangi kompozitsion "tuzilish"ga duch kelib, tasvirlangan personajlarni mazkur tasvirlar tushirilgan buyumlarning o'zi bilan qiyoslar ekanmiz, tasvirning grafik tomondan mavhum ritmik "jonliligi", shuningdek mahalliy rangdor dog'larning ohangdorligi bu asarlarning uslubiy yakun topganligini va erkinligini aniqroq his eshitishimizda yordamlashadi. O'zbek miniatyurachi rassomlarining asarlari uslubiy birlikning takomillashgan "shaxsiy", individual yordamida rivojlanishiga misol bo'lib, ularning asarlariga xos emotsional boylik va yaxlitlik shu bilan izohlanadi. Bunda "soxta san'at" nomi bilan uslublashtirish deyarli uchramaydi, chunki haqiqiy xalqchil san'at saboqlari ustalarning bugungi badiiy tafakkurida mujassamlashgan. Go'yoki zamonaviy san'atning avvalgi mavjud bo'lmagan yangi turi yuzaga kelib, unda shaxs-xalqning emotsional-psixologik tarzi asar tuzilishida, murakkab uyg'un qurilishida bevosita ifodasini topadi. Miniatyura badiiy obrazining keng qamrovliligi, ramziylashish munosabati shundandir. O'tmish xotirasini kelajak haqida orzu bilan birlashtiruvchi xalqona asosning, nihoyat, rassomlar ijodining emotsional ta'siri va ularning uslub maktabi an'analari xususiyatlarining kuchi ham shundan iborat. Binobarin, bugungi o'zbek miniatyura maktabi san'at turi sifatida qaror topdi, uning zamonga o'z munosabati bor. Bu maktabni tarixiy tajriba ham, hozirgi amaliyot va ushbu san'at tabiatini tarkib toptiruvchi, shuningdek uning dunyoga nisbatan qarashini ma'lum darajada rivojlantiruvchi qoidalar ham belgilab beradi. zamonni tashkil etish miniatyura ustalarining g'oyaviy-badiiy his qilishlariga, ularning o'z xalqini genetik his qilishiga, kollektiv tajribaga shaxsiy idrokni va o'z xalqiga, millatiga, diniga va madaniyatiga munosabatni olib kiruvchi obrazlar kechinmalariga bog'liq.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, miniatyurada tarkibiy qatlamlarining o'zaro ta'siri ko'zga tashlanadi. Zamon hayotiy va xayoliy narsalar birga mavjud bo'ladigan ertakona fantaziya, folklorning ideal olamidagina qo'shilib ketishi mumkin. Ayni shu holat zamondagi davomlilikni yuzaga keltiradi, obrazlar epikligini belgilab beradi, ichki mohiyat yordamida sodir bo'ladigan keng miqyosdagi birlashish, qiyoslashlarga imkon yaratadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Sh.Shoyoqubov. Zamonaviy O'zbekiston miniatyurasi. T. 2006.

2. R.Xasanov. Maktabda tasviriy san'atni o'qitish metodikasi. T.2004.

3. Bulatov S.S. O'zbek xalq amaliy bezak san'ati. –T.: Mehnat, 2001.

4. S.S.Bulatov, O'.Mansurov. Milliy me'morchilikda amaliy san'at falsafasi. –T.: Fan, 2005.

5. A.Egamberdiyev, S.Saidov, R.Rajabov. Tasviriy va me'morlik san'ati tarixi. Toshkent. "O'qituvchi". 2007.

• •

Gulnoz Jalolova

K.Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti tayanch doktoranti

TARIXIY FILMLARDA TASVIRIY YECHIM MUAMMOLARI (“Abu iso Muhammad At-Termiziy” va “Berlin-Oqqo‘rg‘on” filmlari misolida)

Annotatsiya: Ushbu maqolada o'zbek tarixiy fimlari: rejissyor Zulfuqor Musoqovning "Berlin-Oqqo'rg'on" filmi va Abduxalil Mingnarovning "Abu iso Muhammad At-Termiziy" filmi misolida rejissorlik, operatorlik ishi, dramaturgiya va tasviriy yechim kesimida badiiy tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: rejissura, dramaturgiya, tasviriy yechim, rassom ishi, kadr, dekoratsiya

Аннотация: В данной статье будут художественно проанализированы узбекские исторические фильмы: фильм «Берлин-Акорган» режиссёра Зульфикара Мусакова и фильм «Абу Исо Мухаммад ат-Термизи» Абдухалила Мингнарова с точки зрения режиссуры, операторской работы, драматургии и изобразительного искусства. решение.

Ключевые слова: режиссура, драматургия, визуальное решение, работа художника, рама, декор

Kino san’ati bir tomondan o‘zida teatr, tasviriy san’at, musiqa, adabiyot kabi san’at turlarini o‘zida mujassam etib, jamiyatda kechayotgan jarayonlarga badiiy, falsafiy, estetik umumlashmalar nuqtai-nazaridan yondashsa, ikkinchi tomondan unga xos bo‘lgan ommaviylik bu umumlashmalarni yirik auditoriyalarga maroqli va ta’sirchan shakl-shamoyilda yetkazib berish imkonini yaratadi. Ushbu san’at birinchi navbatda insonning estetik ehtiyojlarini qondirish, uning didini shakllantirish va tarbiyalash, qobiliyatini go‘zallik qonunlarini ijodga tomon rivojlantirishga da’vat etadi. Bundan tashqari, kino san’ati ijtimoiy va shaxsiy hayotimizda murakkab masalalarni hal qilishimizda, ijodiy va ma’naviy qobiliyatimizni o‘stirishimizda juda katta rol o‘ynaydi.

Tarixiy filmning asosiy belgilovchisi uning haqqoniyligidir. Tarix ma’lum bir voqea yoki jarayonlar ketma-ketligi bo‘lganligi sababli, filmda xuddi shu ketma-ketlik saqlanib qolgandagina film tarixiy jihatdan ishonchli bo‘ladi.

Bu san’atning ijtimoiy vazifalari quyidagilardan iborat: odamlarda voqelikka nisbatan hissiy munosabatni shakllantiradi, hayotni inson orzu qilgan tomonga o‘zgartirishda yordam beradi, hayotni kuzatish, o‘rganish va bilish hissini oshiradi.

Haqiqiy san’at insonni qadim zamonlardan beri ijtimoiy ehtiyojlarini qondirib kelgan. Kino ijtimoiy hayotning mustaqil bir sohasi bo‘lib, ma’lum qonun-qoidalarga egadir. Kino bilan ijtimoiy hayotni bog‘lab turadigan juda ko‘p halqalar mavjud.

Har bir millatning madaniyati, san’ati uning tarixi bilan chambarchas bog‘liq. O‘zida umuminsoniy g‘oyalarni mujassam etgani, kuchli to‘qnashuvlar va rang-barang xarakteri tufayli tarixiy asarlar har qachon qiziqarli bo‘lib kelgan. Ijtimoiy ong shakllaridan bo‘lgan kino inson tafakkuriga kuchli ta’sir ko‘rsatadi. Ayniqsa, yirik tarixiy shaxslar, tarixdagi olamshumul voqealar haqidagi filmlar bugungi kun kishilarining yuksak g‘oyalar bilan yashashiga, o‘zida ulkan ishlarni amalga oshirishga bo‘lgan shijoatni shakllantiradi. Kinematografiyada tarixiy filmlarni yaratish o‘ziga xos murakkabliklarni taqazo qiladi. Ular orasida eng asosiysi esa, tarixiy mavzudagi badiiy asarlarda har doim ham bir-biriga muvofiq kelavermaydigan tarixiylik va badiiylik xususiyatlarini uyg‘unlashtirishdir.

So‘nggi yillarda suratga olinayotgan tarixiy voqeliklarni o‘zida jonlantirgan zamonaviiy badiiy filmlarning ko‘p qismini tarixiy-ma’rifiy kinoasarlar tashkil etadi. Tarixiy-ma’rifiy filmlar, asosan, tarixda keltirilgan shaxslarning hayotiga bag‘ishlangan, asosi aniq tarixiy faktlar bo‘lgan kartinalardan iborat.

“Abu iso Muhammad At-Termiziy” – rejissor Abduxalil Mignarov, operator – Azizbek Arziqulov, rassom – Hamidulla Habibullaev (2019-yil).

Film hijriy III asr, milodiy taqvim bo‘yicha IX asr Movarounnahrning oltin davri hisoblangan, fan va ta’lim taraqqiyotining cho‘qqisi bo‘lgan davrni o‘z ichiga olgan bo‘lib, hadislar to‘plami muallifi buyuk Imom Abu Iso Muhammad at-Termiziyning bolalik, yoshlik va kamolot yillari haqida hikoya qiladi.

Dramaturgik jihatdan filmda bir qancha yutuqlar va rejissor topilmalari borligini sezish mumkin. Filmga ko‘pchilik kinoshunos va tanqidchilar tomonidan turli xilda tavsiflar berilgan bo‘lib, ularda voqealar rejissor xayolotiga asoslanib yaratilgan deya baho berilgan. Mana shunday tanqidlarga nisbatan rejissorning o‘zi filmdagi har bir sahna uning uzoq izlanishlari oqibatida tarixiy faktlar va sahih hadislardan kelib chiqqan holda yaratilgan deyiladi.

Senariy jihatdan film biroz sayozligi seziladi, badiiy filmdan ko‘ra ko‘proq dokumental filmni eslatadi. Olim hayotiga oid eng muhim davrlar kadr ortida o‘qib beriladi. Konfliktning kuchli emasligi filmga nisbatan zerikishga olib keladi. Kulminatsiyaning oson hal etilishi tomoshabinga erish tuyiladi, masalan, Muhammadga tuhmat qilinib, uni cho‘riga nisbatan yomon niyatda bo‘ldi, deb gumon qilingan sahna filmning kulminatsiya oralig‘iga to‘g‘ri kelgan bo‘lsa-da, cho‘rining shunchaki tuhmatni inkor etgani bilan masala yechiladi. Tarixiy shaxs haqida film yaratish juda qiyin, film orqali tomoshabin bir shaxs haqida ma’lumot olishi, uning qilgan amallaridan xulosa chiqarishi kerak, tarixiy badiiy filmda esa obraz yaratilishi kerak. At-Termiziy hayoti haqida tarixiy manbalarning kamligini hisobga olgan holda, filmga ijobiy baho berish mumkin, ya’ni, “yo‘qdan bor” qilingani uchun, ammo yana ayni shu vajdan film senariysi yanada puxtaroq va konfliktga boy qilib ishlanishi mumkin edi, degan xulosaga kelinadi.

Umuman ushbu badiiy film dramaturgiya va rejissurasi haqida ko‘pgina tanqidiy va ijobiy fikrlar bildirilgan bo‘lib, uning tasviriy yechimi haqidagi olimlar fikrini topish qiyin. Bu haqida film operatori Azizbek Arziqulov quyidagicha fikr bildiradi:

Yaqin oʻtmish yoki bugungi kunimiz haqida film ishlash unchalik qiyin kechmaydi. Ammo uzoq tarix, ayniqsa, buyuk ulamolarning zamonasiga, ichki dunyosiga kirish ancha murakkab. Zamonaviy texnika bilan qurollanganimiz bois tasvirga tushirishda muammo tugʻilmadi, lekin dunyoni bobomiz nigohi bilan koʻra bilish oson boʻlmadi. Yirik plan, umumiy plan – umuman, epizodlarni qanday rakursda olish shaxsan oʻzimga ham oldindan ma'lum emasdi. Voqealar tempi va qahramonlar xarakteridan kelib chiqqan holda jarayonning oʻzida ijod qildik.

Film syujeti, rejissurasi, aktyorlar mahorati, dialoglar har doim muhokama markazida boʻlib kelgan. Ammo tasvir bilan ishlaydigan rassom yoki operator ishini hech kim aytarli tahlil qilib koʻrmaydi. Oʻzimga, hamkasblarimga seziladigan xatolarim bor: rang tanlash, planlar, effektlar masalasida... Filmning shu taraflarini chuqurroq ochib beradigan munaqqidlar kerak, bu yoʻnalishda ham raqobat, tanqid, tahlil zarur, shundagina oʻsish boʻladi. Umid qilamanki, kinoshunos, jurnalist va blogerlarimiz, keng tomoshabinlar ommasi ham yuzaki mavzular bilan andarmon boʻlib yuravermay, asta-sekin professionallasha boradi, ishimizdagi past-balandliklarni aniq va ochiq aytadigan darajaga yetadi. Ana shunda milliy kinomiz ham chinakamiga rivojlanadi. Sifatli auditoriya sifatli kinoni yaratishi sir emas-ku!

Film kadrlaridagi kolorit tarixiy buyuk shaxs haqida emas afsonaviy obraz haqida film olingandek tasavvur uygʻotadi. Masalan, ilk kadrlar, oppoq qor toʻshalgan togʻlar koʻrinishida, bolachalar oʻzaro urushayotgan kadrlardanoq tomoshabinda mana shunday his uygʻonadi.

Filmning yoritilish darajasida ham biroz boʻrttirilganini kuzatish mumkin. Masalan, ayrim kadrlarda qishloqdagi uylarga RGB projektorda yoritilgani va bu sun'iy yorugʻlik ekanligi sezilib qolgan. Tabiatni kuzatadigan boʻlsa sham yoki olov, oy shulasi orqali aksi orqali predmetlar yoritilganda bunda soyalar aniq boʻlmaydi va kuchli kontrast hosil qilmaydi. Shuningdek, interyer yoritilgan joylarda ham mana shu kamchilikni koʻrish mumkin. Operatorlik ishi kompanovka va rakurs jihatdan yaxshi bajarilgan boʻlsa-da, koloristik va yoritilish jihatdan mana shunday kamchiliklarga yoʻl qoʻyilgan.

Dekoratsiyalarga keladigan boʻlsa, qishloq dekoratsiyalari “chiroyli” qurilgan, ammo hovlilar pastak paxsa devor bilan oʻralishi notabiiy va ishonarsiz chiqqan. Bunda qishloq arxitekturasi boʻyicha aniq kompozitsion yechim topilmaganligi koʻrinadi. Filmda zamonaviy rassomlar qoʻllaridan kelganicha harakat qilishgan: ular filmni “chiroyli” bezatganlar, goʻyo uning barcha tarkibiy qismlari an'anaviy supermarketdan – aktyorlar, uylar, koʻchalar, bozorlar va boshqalardan kelib chiqqan. Kino uylari – yangi binolar yuzasida siz tasodifan qulab tushgan yoki ostidan chiqqan ortiqcha somonni koʻrmaysiz. Hammasi tartibli, silliq, kitoblar porlaydi, goʻyo ular yangi yoki yaxshilab tozalangan.

Kino rassomlari orasida shunday ta'rif bor – “haqiqiy rassom ishini tomoshabin filmda sezmasligi kerak, ya'ni u shu qadar ishonchli boʻlishi kerakki filmda rassom ishlamagan degan xulosaga kelish kerak.”

Filmdagi kostyumlarga kelsak, davr muhitiga mos kiyimlar tanlangan boʻlsa-da, ularning juda tozaligi va yangiligi, rang borasida kadrga mos tanlanmaganligini koʻrish mumkin. Kostyumlarda alohida yechim, badiiy yondashish yoʻq, barchasi kitobda yozilgandek bajarilgan, degan tasavvurni uygʻotadi. Masalan, yosh Muhammad va ustozi oʻrtasidagi konflikt koʻrsatilgan kadrda asosiy qahramonlar kadrda yoʻqolib ketganini va uning oʻrniga oʻrtada turgan soʻzana e'tiborni tortganini koʻrish mumkin. Bu shu kadrga nisbatan liboslar rangi e'tiborga olinmaganligidandir. Yana bir obraz choʻri obrazida ham mos libos tanlanmagan boʻlib, uning libosi ertakdagi mashuqalar tasvirlanadigan libosga oʻxshab qolgan. Muhammad At-Termiziyning film boshidan oxirigacha oq libosda yurishi ham uning uchun alohida yechim topilmagandek tasavvur uygʻotadi. Oq rang ulugʻvorlik, yetuklik ramzi boʻlgani bois, bosh qahramonnig kostyumlari film soʻngiga qadar “oqarib” borsa maqsadga muvofiq boʻlar edi.

Oʻzbek xalqining front ortidagi matonati va insonparvarligini ham alohida ta'kidlash lozim. Mana shunday jasoratni va ikkinchi jahon urushi asoratlarini oddiy xalq misolida koʻrsatib bergan tarixiy filmlardan biri “Berlin – Oqqoʻrgoʻn” filmidir.

2018-yilda premyera qilingan “Berli-Oqqoʻrgoʻn” tarixiy badiiy filmi, oʻzining bir qancha filmlari bilan tanilgan kinorejissor Zulfiqor Musoqov ijodiga mansub boʻlib, operator Azizbek Arziqulov va rassom Sergey Chufarnov bilan birgalikda hamkorligida suratga olingan. Film ikkinchi jahon urushi qatnashchilari xotirasiga bagʻishlangan boʻlib, voqealar Oʻzbekistonning chekka qishlogʻi Oqqoʻrgʻon, Moskva va Berlinda yuz beradi.

Film bir qancha oddiy insonlarning ikkinchi jahon urushi mobaynidagi hayot yoʻlini va tarixiy voqealarning

dokumental filmlarga oʻxshash voqealar ketma-ketligini koʻrsatib beradi. Bunda asosiy ikki qahramonning nemis yigiti va oʻzbek yigitining muhabbatiga hamda vataniga boʻlgan sodiqligi asosida oʻzaro solishtirmani koʻrish mumkin. Xuddi shunday Stalin va Gitler shaxsiyati ochib berilib, ular ham oʻzaro solishtiriladi.

Shuningdek, katta siyosiy kuchlarning oʻzaro jangi oddiy odamlar hayotiga qanday ta'sir etgani voqealar tizimida ochib beriladi. Filmda Girler, Stalin, Cherchil kabi ikkinchi jahon urushida asosiy rol oʻynagan tarixiy shaxslar obrazlari badiiy qiyofasi namoyon boʻladi va ularga oddiy odamlar ongiga singdirilgan gʻoya asoratlari bilan baho beriladi.

Shuningdek, kinokartinada sevgi-muhabbatning turli koʻrinishlari gavdalantiriladi: avvalo oddiy xalqning shaxsga – Gitler va Stalinga boʻlgan "muhabbati" – vatanga boʻlgan muhabbatning bir qismi koʻrinishida, ikki yoshning bir-biriga oshkora va yashirin muhabbati, insonning kasbiga, dini va e'tiqodi, oilasiga boʻlgan muhabbati tarannum etib turiladi. Muhabbat bor joyda unga qarshi yovuzlik bor. Ikkinchi jahon urushi mana shu "muhabbat"ga qarshi qoʻyiladi. Voqealar kesimida visolga yetisha olmaslikni, vahshiylikni, oila sogʻinchini, urush vahimasini, bir odamning gʻoyalar ta'sirida muhabbatiga yovuzlik va vahshiylik qila olishini, qasosni, siyosiy oʻyinlar qurbonlarini, jasoratni his qilish bilan birgalikda inson qalbiga umid bagʻishlovchi tuygʻular, hayajon, xursandchilik, hayratda qolish, sevinish kabi kechinmalarning guvohi boʻlish mumkin.

Syujet tizmalari mozaikadek joylashtirilgan. Bir vaqtning oʻzida turli davr, turli joy va holat ochib berilgan. Filmda shuningdek, qasosning ikki xil koʻrinishini, oʻzbek yigiti Qoʻziboyning togʻasi nemislar tomonidan burdalangan jasadi uchun qasosini va nemis yigiti Klausga nevarasi tomondan qasosga uchrashining shohidi boʻlamiz.

Film personajlari bir vaqtning oʻzida ijobiy xarakterlangan boʻlsa, xuddi shu tarzda ularning ayrim salbiy xarakterlari ochib beriladi. Zulfiqor Musoqov ijodiga xos sodda odamlar, baqiroq ayollar, dovdir yoshlar bor. Barcha qahramonlar oʻz rolini mahorat bilan ijro etgan deb boʻlmaydi, ayrim yirik planlarda aktyorlar ijrosida yetarlicha emotsiya yetishmagani, roller sovuq va tabiiy boʻlmagan holda ijro etilganini koʻrish mumkin.

Kartinada shuningdek, bir qancha badiiy vositalardan foydalanilgan. Film boshlanishidanoq quroqli koʻrpachaning koʻrsatilishi uning davomi qanday boʻlishi haqida tasavvur uygʻotadi. Inson xotirasidagi va tarixga aylanib boʻlgan turli rangdagi xotiralar koʻrpacha quroqlari singari mozaika holida bir joyda yigʻiladi. Shu bilan birga Qoʻziboy tasavvuridagi uning qishlogʻiga boʻlgan hujum davomida tank tagida ezgʻilanib qolib ketgan tarvuzlar orqali qishloq odamlari va qahramonning yaqinlarini ham shunday kelajak kutayotganini badiiy ifoda yoʻsinida ochib beradi.

Rassom Sergey Chufarnov asosan teatr rassomi boʻlishiga qaramay, u mazkur filmda rassom sifatida ijod qilgan. Film koloriti turlicha boʻlib, bunda operator ishi orqali rangli va rangsiz qilib ishlangan. Ammo aynan rangsiz kadrlardagi tasodifiylik, kompozitsion yechimning yoʻqligi filmni tomosha qilishga va qahramonlarni, asosiy voqelikni ajratib olishga qattiq xalaqt berganini kuzatish mumkin. Kadrda kompozitsiya juda muhim hisoblanib, umumiy planlarda yoki oʻrta planda pyatno – dogʻlar toʻgʻri joylashtirilgan, taqsimlangan, qayerdadir ikki-uchta predmet, qayerdadir bitta predmet boʻlishi lozim. Ya'ni kadrda tarozi toʻgʻri ushlangani, och va toʻq tonlardan unumli foydalangani har bir kadrning mukammaligini belgilab beradi, shuningdek, kadrda personajlarning joylashtirilishi voqelikni ochib berishga, badiiylikni oshirishga yordam beradi. Butun filmda esa shunchaki chiroyli kadrlarni koʻrish mumkin. Oq-qora kadrlarda, ayniqsa ushbu kamchilik yaqqol sezilgan.

Film uchun davrga mos, obrazni ochib beruvchi lokatsiyalar tanlangan va dekoratsiyalar ishonchli qurilgan deyish mumkin. Rang va kolorit ham voqelikni ochib berishga xizmat qiladi. Rekvizitlar ham davrni ochib beradi va toʻgʻri tanlangan. Davrga xos Lenin va Gitler portretlaridan oʻrinli foydalanilgan hamda voqea sodir bolayotgan joyda bu shaxslarning shaxsan oʻzi ishtirok etayotgani, odamlar ongidagi qoʻrquv, shaxsga sigʻinish ushbu badiiy vosita orqali ochib beriladi.

Filmda eng omadli chiqqan badiiy vositalardan biri – bu, saundtreklar va musiqalar oʻz oʻrnida tanlangani deyish mumkin. Oʻrmon ichida Qoʻziboyning oʻzbekcha qoʻshiq kuylashi va nemislarni qoʻrquvga solishi tomoshabinga iftixor va gʻurur bagʻishlaydi. Turli tildagi, turli madaniyat va xalqlarga oid kompozitsiyalar nihoyatda buyuk did bilan saralab olingan va mahorat bilan u yoki bu qahramonga, voqeaga, syujet arkasiga bogʻlab qoʻyilganki, ularni tinglab toʻymaysan. Ayniqsa, titrlarda yangragan qoʻshiq dilni eritib yuboradi. Filmning oʻzidan tashqari uning saundtreklari ham alohida toʻplam qilib chiqarilsa, ommalashishi shak-

shubhasiz. Qo‘shiqlar har xil tillarda aytilishi, turfa madaniyatlarga mansubligi esa kartinaning bosh g‘oyasini – insoniylik va xalqlar o‘rtasidagi do‘stlikni o‘zida aks ettiradi.

Filmda montaj Zulfiqor Musoqov ijodiga xos uslubda amalga oshirilgan deyish mumkin, rejissyor ijodiga xos bolgan, umuman, o‘zbek mualliflik filmlariga xos bo‘lgan tarzda sekin harakatsiz kadrlarni, film voqealarining davom etishi bilan tartibsizlikni kuzatish mumkin. Film g‘oyasi va voqealar rivojini kuzatgan holatda ayrim joylarda o‘tkirlik yetishmayotganini sezish mumkin. Ortiqcha cho‘zilgan kadrlar tomoshabinni zerikishga olib keladi. Ammo operator Azizbek Arziqulovning mahorati tufayli bunday kadrlar ushbu filmga yaxshi ta’sir etganini va filmda kadrlar orasida dinamika paydo bo‘lganini ko‘rish mumkin. Shunday bo‘lsa-da, operatorning so‘ziga ko‘ra “joyida ijod” qilinganligi sezilib qolgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ханжара Абулқосимова. А20 Кино санъати асослари// Х.Абулқосимова; масъул муҳаррир Ҳ.Икрамова; Ўзбекистон давлат санъат институти. – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009. –
2. https://daryo.uz/2018/12/22/biz-tarix-mevasimiz-berlin-oqqo‘rg‘on-filmi-shu-haqda
3. https://qalampir.uz/news/imom-abu-iso-muҳammad-termiziy-fil-mi-prem-yerasi-bulib-utdi-2642
4. https://kun.uz/news/2019/05/08/filmdan-song-buxoriy-etirofiga-sazovor-bolgan-alloma

• •

Maftuna Kalbayeva
“Miniatyura xa xattotlik” kafedrasi o‘qituvchisi

O‘ZBEKISTON XATTOTLIK SAN’ATIDA QADRIYATLARNING TIKLANISHI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada O‘zbekiston xattotlik san’atining tarixiy rivojlanish bosqichlari va xattotlik san’atini tiklashga bo‘lgan harakatlar, hozirgi kundagi taniqli xattotlar haqida ma’lumotlar, xattotlik san’atining tasviriy va amaliy san’at turlariga ta’siri va tutgan o‘rni haqida ma’lumotlar keltirilgan. O‘zbekiston xattotlik san’atining rivojlanishida hozirgi kunda ijod qilib kelayotgan xattotlar asarlarini o‘rganish, xat turlarini farqlay olish va tahlil qilish, badiiy yo‘nalishi va ashyolarini tizimlashtirish O‘zbekiston xattotlik san’atini zamonaviy qiyofasini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.*

Kalit so‘zlar: *Xattotlik san’ati, qo‘lyozma, tarixiy manbaa, tasviriy va amaliy san’at*

Аннотация: В данной статье представлены этапы исторического развития искусства каллиграфии в Узбекистане и усилия по восстановлению искусства каллиграфии, сведения о знаменитых каллиграфах современности, влияние искусства каллиграфии на виды изобразительного и прикладное искусство и его влияние Информация о р. В развитии искусства каллиграфии в Узбекистане большое значение имеет изучение произведений творящих сегодня каллиграфов, умение различать и анализировать виды букв, систематизация их художественного направления и материалов. современного образа искусства каллиграфии в Узбекистане.

Ключевые слова: *Искусство каллиграфии, рукописи, исторические источники, изобразительное и практическое искусство*

O‘zbek tili tarkibiga arab tili elementlarining kirib kelishi fors tili, ya’ni forsiy badiiy adabiyot tili orqali ham yuz bergan. O‘zbek badiiy adabiyoti, o‘zbek adabiy tili taraqqiyotida arab tilining o‘rni katta hisoblanadi. Qadimiy qo‘lyozmalarda yashiringan qimmatli ma’lumotlarni bilish, ularni tahlil qilish uchun esa hozirgi yosh izlanuvchilarga arab tilining xususiyatlarini zarurat darajasida bilish joiz bo‘lmoqda. Ma’naviyatimiz tarixiga oid bo‘lgan ilmiy va adabiy asarlarning bir qanchasi arab tilida bitilgan. Bu asarlarni bugungi kunda o‘rganish va tadbiq etish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Xattotlik va arab tilini o‘rganish tarixiy manbalar bilan tanishish va ulardan ilmiy, amaliy maqsadlarda foydalanish imkonini beradi. Shu tufayli hozirgi kunda yurtimizda xattotlik san’ati va arab tiliga e’tibor juda kuchayganini ko‘rishimiz mumkin. “O‘zbekistondagi bir

qator diniy markaz va oliy maktablar qoshida xattotlik maktablari ochilib, qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ‘ib qilish tizimi yanada takomillashtiriladi. Yurtimizdagi madaniy merosining dunyo miqyosida e’tirof etilishiga poydevor bo‘ladi”[1]. 2019-yil 9-sentabrdagi PF-5815-son “O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Prezident ijod va ixtisoslashtirilgan maktablarni rivojlantirish agentligini tashkil etish to‘g‘risida”gi farmonlari, 2017-yil 24-maydagi PQ-2995-son “Qadimiy yozma manbalarni saqlash, tadqiq va targ‘ib qilish tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori bunga misol bo‘lishi mumkin.

O‘rta Osiyo xalqlari tomonidan islom dinining qabul qilinishi munosabati bilan mamlakatga “Qur’oni Karim” nozil qilingan arab yozuvi kirib keldi. Islom dini tarqalganidan keyin tasvirlar o‘rnini yozuvlar hamda naqsh egallagan. O‘rta Osiyo xalqlari muomalasidagi qadimiy uyg‘ur, O‘rxun-enasoy, sug‘d, xorazmiy yozuvlari iste’moldan chiqib, VII asr oxiridan arab yozuvi ilm-u fan va davlat ishlarida rasmiy yozuvga aylangan. Arab alifbosining dastlabki namunalari haqida bizgacha juda kam ma’lumot yetib kelgan. Ayrim manbalarda uning ilk namunasi sifatida VII–VIII asrlarda “xatti ma’qaliy” xati tilga olingan. VII asrdan boshlab uning o‘rnini arab yozuvining eng qadimiysi hamda eng mashhuri hisoblangan “xatti kufiy” egallagan. Kufiy xatining zamiridan yangi turlari ixtiro qilina boshlangan. Xususan, X asrlarga kelib, xat uslublari husnixatga, xattotlik esa san’at turiga aylanib ulgurgan. Ushbu san’at turini keyinchalik butun musulmon sharqi kotib va xattotlari takomillashtirilib, mashhur olti xil xat turlari shakllanib, bugungi davrgacha mazkur turlarga asoslangan husnixatning 100 ga yaqin xat uslublari yaratilgan. Ayrim olimlar ushbu olti xat yoniga XIV asrda tavqe hamda riqo xatlari asosida ixtiro qilingan ta’liq xati bilan qo‘shilib, asosiy yetti xil xat turi qilib ko‘rsatadilar. Mazkur xat turlari xattotlar tilida “Al-xutut as-sab’a”, ya’ni “yetti xat” – deb yuritilgan[2].

X asrga kelib xattotlik san’ati islom olamida madaniy yuksaklikka erishgan. Kufiy xat yozuvi o‘z o‘rnini nasx hamda boshqa davr almashinuvini tasvirlovchi yozuvlarga bo‘shatgan. Xattotlik san’ati tarixida “Buyuk xattotlik davri” vujudga kela boshlagan. Xattotlik (arabcha – husnixat yozuvchi), kalligrafiya – yozuv (xat) san’ati, kitob ko‘chirish va me’moriy inshootlar, badiiy buyumlarning kitobatlarini yaratish kasbidir. Yozuvning paydo bo‘lishi natijasida yuzaga kelib, arab yozuvining keng tarqalishi tufayli xattotlikning rivojlanishi jadallashgan. Sharqda, jumladan, O‘rta Osiyoda kitob bosish vujudga kelguniga qadar qo‘lyozma kitob tayyorlash, ularning nusxalarini ko‘paytirish (matn ko‘chirish) bilan xattot va kotiblar shug‘ullangan. Hozirgi davrda qo‘lyozmalardan nusxa olishdan tashqari Xattotlik san’ati me’morchilikda va amaliy san’at shakllari tarkibiga kirib, yozuvlarda nafis go‘zallikni namoyon etmoqda. Shu tufayli O‘zbekiston xattotlik san’ati me’morlik va amaliy san’at turlariga badiiy o‘zgacha joziba berganligi bilan ajralib turadi.

Abdulg‘afur Razzoq Buxoriy hozirgi davrda xattotlik san’atining an’analarini saqlab qolgan taniqli xattotlardan biri sanaladi. Ustaning fikriga ko‘ra, Sharqda go‘zal yozuv nafaqat ko‘zni quvontiradi, balki insonning kayfiyatini ham ko‘tarib, unga jo‘shqin ruh bag‘ishlaydi, deb hisoblashgan[3]. O‘tmishda O‘zbekiston hududida Buxoro, Xorazm, Farg‘ona, Qo‘qon, Samarqand va Toshkentda xattotlik maktablari rivojlangan. Abdulg‘afur Razzoq Buxoriyning birinchi ustozi musulmon madaniyatining taniqli mutaxassisi va mohir xattot Mahsum Jaddi bo‘lgan. Xattotning fikricha, xattotlik shunchaki hunar yoki san’at emas, u barcha aniq fanlarga, birinchi o‘rinda geometriyaga bog‘liq turadi. Abdulg‘afur Razzoq Buxoriy mohir xattot bo‘lish bilan birga Islom olimi, so‘fiysi, Sharq mumtoz adabiyoti va xalq tabobatining bilimdoni sifatida ham taniqlidir. Mohir xattot arabiy bitiklarni nafaqat qog‘ozga balki marmar toshlarga yozishda ham katta tajribaga ega, shu bilan birga Yurtimizdagi muqaddas qadamjolar, madrasa binolari bitiklari uchun ham turli eskiz va ijodiy asarlar muallifi hamdir.

Buxoro viloyatida joylashgan “Mir arab madrasasi” o‘ng tomonidagi gumbazi gardishida ko‘k fonga oq harflar bilan suls xatida Qur’oni karimdagi “Isro” surasining 1–7 oyatlari yozilgan. Tepasida “Alloh buyuk” kalimasi ko‘k rangdagi harflar bilan kufiy xatida takror-takror yozilgan. Gumbaz gardishining quyi qismida naqshinkor panjaralar bilan to‘sib olingan ravoqlar silsilasi ko‘rinishidagi deraza darchalari mavjud. Ularning tepasida koshinkor bitiklar bilan to‘ldirilgan to‘g‘ri burchakli kitoblar alohida ajratilib ko‘rsatilgan. Sariq rangdagi harflar kufiy xatida bitilgan. Bu yerda ham “Mulk Allohnikidir” kalimasi takrorlanadi. 1982-yil. Kitoba bitiklar 1996-yilda qisman qayta ta’mirlangan[4].

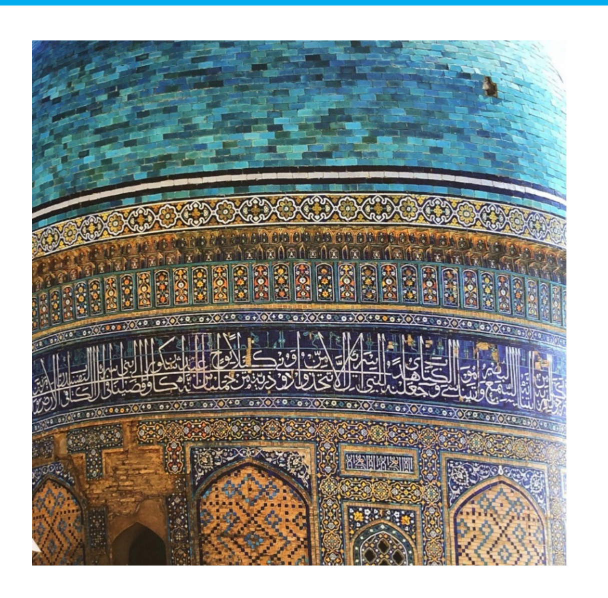
---

[1] Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори. ПҚ-4688-сонли 2020 йил 21 апрель.

[2] Абдулғафур Раззоқ Бухорий. Ҳуснихат дурдоналари. – Т.: Мовароуннаҳр. 2008. – Б. 5.

[3] Ўзбекистон замонавий миниатюра санъати. К.Акилова 17-бет.

[4] “Ўзбекистон обидаларидаги битиклар. Бухоро”. Тошкент. “Uzbekistan Today”. 2016. 309 бет.

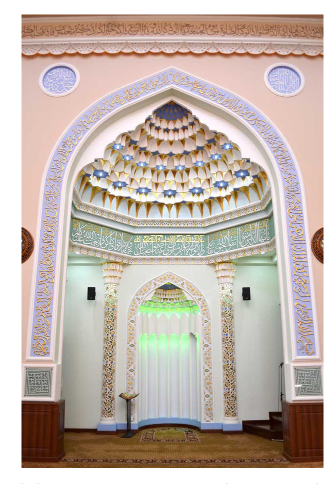




"Mir arab madrasasi"

Madrasa chap gumbazining gardishida esa yirik-yirik harflar bilan suls xatida Qur'oni karim "Fath" surasining 1–1-oyatlari bitilgan. Ana shu kitobaning tepasida "Alloh-buyuk" kalimasi takrorlangan. Deraza ravoqchalari tepasida esa "G'ofir" surasi 40-oyatining bir qismi keltirilgan. Xattot Abdulg'afur Razzoqov, 1982-yil. Kitoba bitiklar 1996-yilda qisman qayta ta'mirlangan.

O'zbekistonda yana bir serqirra ijod qilayotgan mahoratli xattot, ajoyib san'atkor, Salimjon Badalboyev o'z ijodi bilan xattotlik san'atini asrash va rivojlantirish ishiga beqiyos hissa qo'shayotgan xattotlardan biri. O'z husnixati, ko'plab amaliy ijodiy ishlari, kitobot sohasidagi ilm-u izlanishlari bilan nafaqat yurtimizda, balki atrof-mintaqaga tanilib, e'zoz topgan taniqli xattot umrining bir asrdan oshiq qismini, kuch-idrokini shu sohaga bag'ishlab kelmoqda. Salimjon Badalboyev suls, riq'a, nasta'liq, devoniy, kufiy kabi xat turlarida ijod qiladi. Ustoz xattotning izlanishlari kitobot sohasidan tashqari me'morchilik, amaliy san'at sohalari bilan ham bevosita bog'liq bo'lib, yurtimizdagi qator inshootlarda xattotning ijod namunalarini uchratish mumkin. Jumladan, Toshkent shahridagi "Ko'kcha", "Hazrati Imom", "Kaffol Shoshiy", "Hasan ota", Yunusobod, Islomobod masjidlari, Toshkent viloyatidagi Bo'stonliq, Oqqo'rg'on tumanlari va Chirchiq shahrida, Samarqand viloyati Kattaqo'rg'on va Paxtachi tumanlarida hamda Qarshi shahridagi jome masjidlarining devorlari, mehrob va gumbazlari Salimjon domla tomonidan bezatilgan.



Shayx Zayniddin jome masjidi "Ko'kcha" masjidi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, yuqorida nomlari aytilgan tajribali xattotlar ustozligida ularning izini bosuvchi yosh xattotlar avlodi kamol topib kelmoqda. Shuningdek, yosh va malakali xattotlar faoliyatini rag'batlantiruvchi turli festival va ko'rgazmalar doimiy o'tkazib kelinayotgani ham sohadagi ijobiy o'zgarishlar nishonasidir. Xattotlikning hunar sifatidagi xususiyati shundan iboratki, u ustozdan shogirdga, otadan

farzandlarga meros bo‘lib qoladi. Bu sohani yosh avlodga chuqur o‘rgatish va an’analarni mustahkamlashda ustoz-shogird munosabatlari muhim ahamiyatga ega. Yurtimizda o‘z ilmini matonat bilan yoshlarga o‘rgatib kelayotgan tajribali xattotlarning borligi tufayli bu an’ana yanada mustahkamlanib bormoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори. ПҚ-4688-сонли 2020 йил 21 апрель.
2. Абдулғафур Раззоқ Бухорий. Ҳуснихат дурдоналари. – Т.: Мовароуннаҳр. 2008. – Б. 5.
3. Ўзбекистон замонавий миниатюра санъати. К.Акилова 17 бет.
4. “Ўзбекистон обидаларидаги битиклар. Бухоро” Тошкент “Uzbekistan Today” 2016. 309 бет.

• •

Sardor Karimov

“Chizmatasvir” kafedrasi o‘qituvchisi

RANGTASVIR SAN’ATIDA RANGLARNING HISSIYOT OMILI SIFATIDAGI AHAMIYATI

Annotatsiya. Maqolada rangtasvir san’atida rang, janr, mavzu, yo‘nalish va boshqa turlarga murojaat qilishda insonning ichki kechinmalari, tuyg‘ularining chuqur va nozik olami bilan uzviy bog‘liq holda kechishi, bu borada esa ranglarning ahamiyati haqida tahliliy ma’lumotlar berilgan.

Kalit so‘zlar: hissiyot, borliq, an’ana, qadriyat, ramz, metaforiya, obraz

Аннотация. В статье приведены аналитические сведения о значении эмоции в искусстве цвета, жанра, темы, направления и других видов внутренних переживаний и чувств человека, которые неразрывно связаны с глубоким и тонким миром живописи.

Ключевые слова: эмоция, вселенная, традиция, ценность, символ, метафора, образ

Har bir yaratilayotgan san’at asarlari ranglarsiz jonlana olmaydi. Shuning uchun ham ranglarning san’atdagi ahamiyati katta. Hech bir san’at asari yo‘qki, unda ranglar bo‘lmasa. Ma’lumki rangtasvir san’atida rang, janr, mavzu, yo‘nalish va boshqa turlarga murojaat qilish har bir rassomning o‘z ixtiyorida bo‘ladi. Bu holat so‘zsiz insonning ichki kechinmalari, tuyg‘ularining chuqur va nozik olami bilan uzviy bog‘liq holda kechadi. Shu o‘rinda ranglarga qisqacha ma’lumot va izoh berib o‘tsak.

Oq rang doimo poklik ramzi hisoblangan, yaxshilik va quvonchni ifodalagan. Uni kunning yorug‘i va oy shulasiga qiyoslashadi. Oqlik borliqdagi haqiqat, tabiat qonunlari bilan chambarchas bog‘liqdir.

Rangtasvirda oq rang poklik ramzini bildirgan. Maleyevich asarlari koloritining ko‘p qismi shu rangda. Zamonaviy badiiy jarayonda ijod qilayotgan rassomlardan M.Toshmurodov, F.Umarov va boshqalar ham oq rangdan unumli foydalanadilar.

Sariq rang tomoshabinda iliq tassurot qoldiruvchi hisoblanadi. Sariq qoplamali buyum kishini o‘ziga tez jalb qiladi, shuningdek, o‘zidan nur taratayotgandek ko‘rinadi. Bu rangning inson psixologiyasiga tez ta’sir etuvchanligi aniqlangan.

Rangtasvirda sariq rangni o‘z asarlarida ko‘p ishlatgan rassom P.P.Benkovdir. U nur va soya o‘yinlarida ko‘proq sariq rangdan foydalangan.

Qizil rang xursandchilik, go‘zallik, sevgi, mukammal hayotni bildirsa, boshqa tomondan dushmanlik, qasos, urush, jahldorlik kabi xususiyatlarni ifodalovchi hamdir. Qizil asosiy tabiat ranglaridan biri hisoblanadi. Shuningdek, mustaqillikning belgisi ham qizil rang sanaladi.

O‘zbekiston rangtasvir san’atida qizil rangda sevib ijod qilgan ijodkorlarimizdan biri Ro‘zi Choriyevdir. U Surxondaryo ayollari va ularning liboslarini shu rang orqali mahorat bilan ifodalagan bo‘lib, bu bilan viloyatning issiq iqlimiga ishora qilgan.

Ko‘k – osmon va dengiz rangi. U o‘zida inson xotirjamligini mujassam etadi, sovuq havo hovurini beradi. Ko‘k yoki moviy kenglikka qaragan inson xotirasida o‘tmishdagi xotiralar jonlanadi. Ko‘pgina xalqlarda

ko‘k rang mangulik ramzi sanaladi.

Tasviriy san’at tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, Afrosiyob hamda Bolaliktepa devoriy suratlarida eng ko‘p ishlatilgani ko‘k rang hisoblanadi.

Yashil rang o‘t-o‘lanlar va ko‘kalamzorlik ramzidir. Butun borliq, tabiat olami anglanadi. Ko‘pgina xalqlarda yoshlik, umid va xursandchilik, o‘spirinlik timsoli hamdir. Rangtasvirda yashil rangni sevib qo‘llagan rus rassomlari I.I.Shishkin va I.I.Levitan hisoblanadi. Ularning manzaralari kishi ruhiyatiga ijobiy tasir qilib, sokinlik baxsh etadi.

Qora rang umuman olganda qayg‘u, jonli tabiatning fojiasini ifodalovchi rang hisoblanadi. Turkiy xalqlarda “qora” so‘zi Shimol ma’nosini bergan va shu bilan birga u buyuklikni ham bildiradi.

Rangtasvir san’atida Abdulhaq Abdullayev ijodidagi portretlarda ko‘proq qora rangning ishlatilganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Har bir san’at asarlari nafaqat rang orqali balki hissiyotlar jumbushi bilan ham tomoshabinga o‘z ta’sirini ko‘rsatishi mumkin. Tarixdan bilamizki, millatimiz milliy an’ana va qadriyatlar, madaniyat va san’atga boy xalqlardan biri sifatida tan olinib kelingan. Qolaversa, tabiatning rang-barangligi, insonlarning sirli qiyofalari hech bir ijodkorning nazaridan chetda qolmaydi. So‘nggi vaqtlarda o‘zbek rassomlari ijodida shunday asarlar vujudga keldiki, ularni hissiyot orqaligina tushunib yetish mumkin. Ayni vaqtda ijod qilayotgan rassomlardan M.Isanov, J.Usmonov, B.Mahkamov, X.Ziyoxonov va boshqalar yaratayotgan asarlarining hech birini hissiyotdan holi deb bo‘lmaydi. Hissiyotning o‘zi bir narsa bo‘lsa-da, lekin u har bir insonda o‘zgacha ruhda tasavvur uyg‘otadi. Kimdir uni yaqin atrofidan, boshqalar uzoq yerlardan topadilar yoki umuman topa olmasliklari ham mumkin.

Odatda chiziq va rang doimo bir-biriga uyg‘un holatda bo‘ladi. Garchi chiziq rangni tartibga solib chegaralab tursa-da, ammo rangni doimo jilovlab bo‘lmaydi. Bu holat matoda aks etganda esa tasvirlovchining hissiyot olami qanchalik chuqur ekanini belgilab beradi. Aksar rassomlar ko‘pincha chekka hududlarda, sokin tabiat qo‘yniga chiqib, ijod qilishlarini ham hissiyot olami bilan bog‘lab ko‘rsatish mumkin. Shuni ham aytib o‘tish kerakki, har bir asardagi rang boshqa rang bilan uyg‘unligi, chiziqlarning ko‘rinishi va yo‘nalishi bilan o‘ziga xos ma’no anglatadi. Bir qator rassomlarimiz bu borada samarali ijod qilib kelishmoqda. A.Mirsagatovning “Oltin kuzim“, A.Boybekovning “Go‘zal Zomin“, H.Mirzaahmedovning “Bahor nafasi“ deb nomlangan asarlarda har bir rassomning o‘ziga xos hissiy bilish darajasini ajratib olish mumkin. Garchi har bir rassom manzara ko‘rinishlarini tasvirlagan bo‘lsa-da, ammo ularning chizgilari, ma’no va mazmunlari bir-biridan tubdan farq qilib turadi. Chunki har bir rassom o‘z asarida qandaydir falsafiy, ilmiy omillarni o‘z ichki hissiyoti orqali bayon qilishga urinadi. Buning sababi, hissiyotlarning cheki chegaralanmas ekanligini ko‘rsatib beradi. Albatta, hissiyotlarni mukammal narsa sifatida ko‘rsatib bo‘lmaydi. Agarda inson hech bir narsani ko‘rmasa, unda zaxira ham yo‘q demakdir va shu tufayli u bir narsani tasvirlash uchun ham taassurotga ega bo‘lmaydi. Shunday ekan, hissiyotni bir vosita sifatida ko‘rsatish mumkin. Shuning uchun uni ko‘rib ham, ushlab ham bo‘lmaydi. Rangtasvir asarlarida esa turli ko‘rinishlarda aks ettirilishi mumkin. Qaysidir rassom uni shakl, plastika, dinamika orqali ko‘rsatib bermoqchi bo‘lsa, yana biri umuman boshqacha ko‘rinishda ifodalab berishga urinadi.

Hissiyotlar davr ruhiga qarab ham o‘zgarib boradi. Chunki insoniyat ongi o‘sib borgani sari unda yangi-yangi g‘oyalar paydo bo‘ladi va shunga mos ravishda hissiyot olami ham o‘zgarib boradi. So‘nggi vaqtlarga kelib, o‘zbek rangtasvirida ko‘proq ramziy metaforik obrazlar va chuqur falsafiy ma’noga ega bo‘lgan asarlar yaratilmoqda. Bu yo‘nalishda F.Ahmadaliyev, B.Ismoilov, V.Useinov va boshqa ko‘plab rassomlar ijod qilishmoqda. Hissiyotlarning bari kuchli turtki orqali vujudga kelishi to‘g‘risida fikr yuritadigan bo‘lsak, albatta ularning bari bir xil muhitda yoki vaziyatda sodir bo‘ladi, deb ayta olmaymiz. Ba’zilar sokin tabiat go‘zalligidan bahra olsa, ba’zilar baxtsiz voqealar, urush va notinchliklardan hosil bo‘lgan o‘z ichki hissiyotlarini mato yuzasiga tushurishga harakat qiladi. Umuman olganda, adabiyotda hissiyot qalam orqali qog‘ozga tushurilsa, rangtasvirda mo‘yqalam va ranglar orqali ifoda etiladi. Shundan anglab olish mumkinki, adabiyot qanchalik chek-chegarasiz bo‘lsa rangtasvir san’ati ham bu borada u bilan bemalol tenglasha oladi deyishimiz mumkin. Hattoki, rangtasvir adabiyotni ham o‘z ichiga qamrab olishi mumkin. Chunki butun bir narsani bir qancha chizgilar orqali ifodalab berish imkoniyati rangtasvir san’atida ancha keng darajada shakllangan. Hissiyotlarning chegarasizligi rassomni ba’zida chalkashtirib yuborishi ham mumkin. Bu holat

rassom ijodida mantiqiy jarayon, ya'ni, ijodiy erkinlikni his etishni qiyinlashtirib qo'yishi mumkin. Bu holatdan chiqib ketish, albatta, har bir rassomning o'ziga bog'liq. Umuman olganda, faqatgina mato, mo'yqalam va rang bilan rangtasvir asarini mukammal darajadagi san'at deyishimiz qiyin. Bu ruhsiz o'lik tanaga o'xshaydi va unga hech kim qayrilib ham qaramaydi. Qachonki, rangtasvir asari mukammal ranglar va albatta, chuqur hissiyot orqali vujudga kelsagina uni tomoshabin ham erkin tarzda qabul qila oladi va undan zavqlanadi.

Demak, rangtasvir san'at asarlarini his qilishda ranglar va hissiyot eng oliy darajadagi omil hisoblanar ekan. Bu esa har ikkisining har bir rassomda turli tarzda o'z ifodasini topishi, uning chek-chegarasiz ekanligining yana bir yorqin isbotidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ахмедова Н. Проблемы развития современного искусства Узбекистана // Тамыр. Искусство // Культура. Философия. № 1(6).
2. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века традиции, самобытность, диалог. Т., 2004.
3. Mamatov U. O'zbekiston madaniyatida tarixiy janrdagi tasviriy san'at asarlari (XX asr ikkinchi yarmi – XXI asr boshlari). // Monografiya. – T.: 2018. – 230-b.
4. Moziydan taralgan ziyo. – T.: "Sharq" nashriyot-matbaa konserni, 1998.
5. O'zbekiston san'ati (1991–2001-yillar). // Tahrir hay'ati: H.Karamatov, N.Jo'rayev, T.Qo'ziyev va boshqalar. Ilmiy muharrir: A.Hakimov. – T.: Sharq, 2001. – 240-b.

• •

Санъат Кенжаев

"Театр безаги рангтасвири"

кафедраси мудири

РАССОМ ГУСТАВ КЛИМТ АСАРЛАРИДАГИ ТУЙҒУЛАР ИФОДАСИ

Аннотация. Ушбу мақолада Густав Климтнинг биографияси ва ижодий фаолияти, дунёга машҳур асарлари ва унинг ҳаётига таъсир этган икки аёлнинг картиналарида ифодаланиши очиб берилган.

Калит сўзлар: рассом, сецессион бирлашма, бадиий услуби, жанр

Аннотация. В этой статье раскрываются биография и творческая деятельность Густава Климта, его всемирно известные произведения и отражение в картинах двух женщин, оказавших влияние на его жизнь.

Ключевые слова: художник, сецессионное объединение, художественный стиль, жанр пейзажа

Густав Климт санъат тарихидаги кўплаб рассом ижодкорлар орасида омадли ва бахтли ҳаёт кечирган, деб ишонч билан айтиш мумкин. У болалигидан севимли иши билан шуғулланиб, 20 ёшдан олдин асарлари билан машҳурликка эриша олди. Рассомларнинг аксариятини қийнаган моддий қийинчилик унда кузатилмаган ва унга ҳеч қачон пул зарур бўлмаган. Рассомни доимо ҳаяжонли мухлислар, ёқимли аёллар ва ёш ҳамкасблари даврасида қуршаб олинган ҳолда учратиш мумкин эди.

Густав Климт 1862 йили 14 июлда Австрия-Венгрия Вена шаҳрида заргар оиласида дунёга келган. Академик таълимни Венада олган. 26 ёшида Вена театри ва музейини интерьер ва экстерьер безакларини ишлагани учун Климт император мукофотига сазовор бўлди. Тез орада Густав ёш австриялик рассомларнинг академик рассомлик доиралари чекловларига қарши исёнини бошқариб, Вена сецессион бирлашмасини ташкил қилди. Танқидчиларнинг шафқатсиз шарҳларига қарамай, Климт ўз вафотигача унинг асарларини сотиб олган жамоатчиликнинг севимлиси бўлиб қолди. Аёллар табиати Густав Климт ижодининг ўзига хос хусусиятларидан саналиб, ижодий йўли давомида унинг энг яхши мавзуси бўлиб қолди. У ҳар бир аёлни очиқ ва таъсирчан тасвирлашга муваффақ бўлди, лекин бунда шафқатсизлик ва шармсизликдан қоча олди.

XIX асрнинг 90 йиллари охирида унинг ижодида «олтин» давр бошланади. «Бўса», «Адели Блох-Бауер портрети», «Юдиф ва Олоферн», «Афина Паллада», «Даная», «Яланғоч ҳақиқат», «Аёлнинг уч ёши» кабилар Густав Климтнинг энг машҳур асарлари саналади. Бу асарлар ҳақиқий сусал олтинидан фойдаланиб ёзилган бўлиб, унинг энг танланган ва қимматбаҳо ишларига айланди.

1898 йили Венада ташкил этилган кўргазмага 60 мингдан зиёд томошабинлар ташриф буюрди, австрияликлар ниҳоят француз импрессионистлари ва Вена модернистларининг асарларини томоша қилиш имкониятига эга бўлишди. Лекин кўплаб картиналар консерватив жамоатчиликни ҳақиқий асабийлаштирди. Хусусан, Вена сецессиони президенти Густав Климт ишлари. Танқидчилар ва томошабинлар унинг асарларини таҳлил қиларкан, уларни бир савол қийнарди: қандай пашша чақди экан? Бу «тўғри». У энди услубий портретларни буюртмага ёзган ҳақиқий Климт эмас эди. У атиги бир неча йил аввал «Рассомлар компанияси» таркибида Бургтеатр залларини безаганди. Вена олий жамиятининг айрим юқори вакиллари унинг асарларидан шу қадар таъсирланганларидан, ҳатто Климтни қамоққа тиқиш ёки мамлакатдан чиқаришни таклиф этишди. Бироқ ушбу гуруҳ бутун Европа бўйича кўрилиб чиқа бошлаган бўлса, модернистлар ўз-ўзини кўриш ва тан олиш ҳуқуқини озод эта олди. Шу даврда бадиий услуби шаклланаётган Климт ҳам кўплаб ўрнатилган қоида ва талаблардан озод бўлишни орзу қилди. Ҳар бир танқидий ҳаракатга рассом Густав Климт янада таъсирчан картина билан жавоб бера бошлади. 1899 йил Густав Климт ҳатто рақибларига алоҳида асарни бағишлаган, уни «Менинг танқидчиларим» (1901-1902) деб атаган. Томошабинга бурилиб, елкаси орқали ҳийла-найранг билан қараган гўзал акс эттирилган асарга «Олтин балиқлар» номини берган. Вена университети учун картиналар жанжалидан кейин Густав Климт йирик давлат буюртмаларини олишни тўхтатди. Рассом бу вақтда ўзига етарли маблағни тўплаб олиб, ўзи манфаатдор бўлган ҳолатларни ёзиш имконига эга бўлди. Унга биринчи навбатда аёллар ва улардаги ҳисларни ифодалаш ёқарди. Кўплаб картиналарида номаълум эротизмга қарамасдан, жамоатчилик уларни яхши қабул қилди. Густав Климтнинг энг машҳур картиналари ҳозирги вақтда харидорларини топган. Ижодининг «Олтин давр»ида дунёга келган «Бўса», «Адели Блох-Бауер портрети», «Бехтовеновский фризи», «Ҳаёт дарахти» асарлари рассомга катта шуҳрат келтирди, унга ўзининг такрорланмас услубини ишлаб чиқиш ва ёритиш имконини берди ҳамда Климтнинг асарлари Австрия миллий бойлиги даражасига чиқди.

Климтнинг яна бир севимли жанри манзара эди. У манзарани асосан ёзда Аттерзе кўлида дам олиш пайтида ёзган. Улар рассомга шаҳар шовқинидан воз кечиб, нафигуратив рассомликка ўтишга имкон берган ва шу билан бирга Климт услубининг барча хусусиятларини сақлаб қолган. Биринчи жаҳон уруши Климт стилига таъсир кўрсатиб, унинг полотноларини янада мураккаб ва ташвишли қилди. Рассом 55 ёшида инсулт касаллигидан сўнг вафот этган.

Жисмоний табиат ва Климт темпераменти тўғрисида кўплаб афсоналар тўқилган. Турли маълумотларга кўра, Климт турли хил аёллардан ўн тўртдан қирққа қадар болаларнинг отасига айланган. Уларнинг айримларини расмий равишда тан олган. Шунга қарамай, рассом умрида бир марта ҳам ўзини никоҳ узуклари билан боғламаган, аммо миш-мишларга кўра буни бир неча бор амалга оширмоқчи ҳам бўлган.

2006 йил «Климт» фильмида рассомнинг таржимаи ҳоли баён этилган. Рассом ҳаётида боғланган икки аёл бор эди. Биринчи бўлиб унинг онаси Анна Климт. У мусиқа билан шуғулланиб, концертлар билан дунёга саёҳат қилишни орзу қилган, лекин буни амалга ошира олмаган. 7 нафар фарзанднинг туғилиши, ўқишига вақт сарфлаб, орзуларига ета олмаган. Анна ўз ҳаётини машҳур ўғлига бағишлашга қарор қилди. У Климт ўғлининг уйида тинчгина ва сезилмаган тарзда яшаган, фақатгина иссиқ тушлик ва тоза кийим – кечки кийимлари борлигига аҳамият берган. Она учун ҳеч қандай алоҳида қулайликлар бўлмаган бўлса-да, буни тўғри қабул қилган.

Климт ҳаётида яна бир аёл ҳам бор эди. Бу аёл Эмилиа Флеуге. Улар 1890 йилларнинг бошларида Климт Эрнстнинг укаси Эмилия Хеленага уйланган пайтда танишдилар. 1892 йилда Эрнст вафот етди. Бу даврда у Эмилия билан яқинлашди. Улар ҳар ёзни Аттерзе кўлида биргаликда ўтказадилар, баъзан биргаликда саёҳат қиладилар (рассом умуман камдан-кам ҳолларда Венани тарк этарди) ва ҳамма бўш вақтларини биргаликда ўтказадилар. Климт атиги бир неча Эмилия портретларини яратди. 1902 йил «Опа Флеуге» мода уйининг эгаси ва истеъдодли моделъери бўлган). Густав Климтнинг бу асарида

Эмилиянинг юзи ва қўллари қатъият билан белгиланган. Тадқиқотчиларнинг таъкидлаганидек, бундай ҳислар тўлдирилган тафсилотлар унинг ушбу юзи ва қўлларини ишлаганини кўрсатади.

Густав Климт 1918 йили 6-февралида Баумгартенда вафот этган. Бугунги кунда унинг картиналари эътирофдаги шедевр ҳисобланиб, астрономик суммага сотилмоқда. Ижодкорлар ҳақида қанчалаб миш-мишлар юрмасин, у яратган бебаҳо дурдона асарлар ижодкор ҳис этган туйғулар ўзининг картина-асарларида сақланиб қолаверади. Юракдан чиққан туйғулар эса ўзига яқин юракларни излаб топиб олаверади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН САЙТЛАР РЎЙХАТИ:

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/
2. https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/825
3. https://artchive.ru/gustavklimt

• •

Бахром Култашев

Кимё Халқаро техника университети

“Fashion design” кафедраси катта ўқитувчиси

ЎЗБЕКИСТОН РАНГТАСВИРИДА ВЛАДИМИР БУРМАКИН ИЖОДИДА ЯНГИЧА БАДИИЙ УСЛУБ ИЗЛАНИШЛАР КЕСИМИДА

1950 йилларнинг ўрталари – 1960 йиллардан Ўзбекистон рангтасвирида касбий маҳоратнинг ошиши, яратилган асарларда қуруқ кўчириш, баландпарвозлик ўрнига сокин, кундалик ҳаётни тўлақонли кўрсатиш хусусияти кучайиб борди. Бу бадиий жараёнларнинг қизғин тус олишида 1954 йил Тошкентда А.Н.Островский номидаги Театр ва рассомлик институтининг ташкил этилиши ҳам сабаб бўлган эди. Бу даврда Ўзбекистон рангтасвирида янги эстетик приоритетлар ва стилистик нуқтаи назарлар белгилана бошланди. Профессионал бадиий таълимга эга бўлган Ўзбекистон рассомлари янги ифодавийлик воситаларини излардилар. Анъанавий мавзуга айланиб қолган сюжетларга – инсон ва жамият, ижтимоий ўзгаришлар, кундалик турмуш барчасини рассомлар чуқур индивидуал талқин этишга интилардилар. Янги ғоялар талқини ўзгача услубий тизимга муҳтож эди, бу эса мавжуд йўналишларни қайта кўриб чиқиш натижасида янги пластик тенденцияларнинг ривожига олиб келди.

«Илиқлик» даври санъатига Ғарб санъати таъсири масалаларини ўрганиш учун бир нечта сабаблар мавжуд. Биринчидан, санъат танқидчилари томонидан расмий санъат Ғарб санъатига қарама-қарши қўйилган. 1940 йиллар бадиий танқидчилигида «формализм» ва «ғарбчилик» синонимга айланган, Ғарб санъатининг салбий таъсири ҳақида деярли ҳар бир мақолада учратиш мумкин эди. Ижодий жараёнда индивидуалликни чегаралаш, исталган тасвир мамлакатнинг сиёсий ёки ижтимоий ҳаёт маҳсули эканлиги ва санъат асари муайян жамият, сиёсат манфаатларига хизмат қилиши кераклиги ғояси совет мафкурачилари томонидан тарғиб этиларди. Ғарб ва АҚШ санъатига асосий қаршилик, албатта, бу уларнинг капиталистик дунёда яшашлари эди. Совет бадиий танқидчилари томонидан ушбу мамлакатларнинг бадиий институтциялари тижорат мақсадлари босимида емирилаётгани, Ғарб рассомларида ижодий ўзликни ифодалаш учун шароитлар йўқлиги ҳақида афсоналар қуриларди.

Иккинчидан, социалистик мафкуранинг асосида санъат халқ ҳаёти билан боғлиқлик, шакл соддалиги ва «идеал жамиятни қуриш» метафораси ётар ва табиийки, халқаро миқёсдаги кўргазмаларда асосан радикал қарашларга эга бўлмаган Пабло Пикассо, Ренато Гуттузо каби Ғарб рассомлари иштирокига ижозат берилар эди.

Бу даврда баъзи рассомлар ижодида одатга айланган П.Беньков ёки Ў.Тансиқбоев картиналари каби чизиш ёки соцреализмнинг асосий қаҳрамонлари пахтакорлар, меҳнат қаҳрамонлари ёки коммунизм қурувчилари портретларини яратиш йўлидан кетиш кузатилмади. Халқаро кўргазмалар орқали улар жаҳонда содир бўлаётган санъат, картина тушунчасининг ўзгарганлиги ҳақида бохабар бўла бошлашди. Уларнинг идрокида партия мафкурасидан чекиниш, рангтасвирнинг янги пластик-

ифодавий шаклларини излаш билан боғлиқ «деидеологизация» жараёнлари содир бўлмоқда эди. Социалистик реализм реформацияси, совет санъатида янгича бадиий малака ва янгича бадиий дунёқараш пайдо бўлаётган эди.

Бу даврда янги ғоялар ва ижодий мақсадларга эга бўлган янги рассомлар авлоди шаклланиб бораётган эди. Баъзи рассомлар анъанавий қадриятларга мурожаат этсалар, бошқалари ғарбий европадаги янги йўналишларни ўзлари учун кашф этаётгандилар. Натижада мазкур давр рангтасвири ёрқин индивидуал услубларнинг шаклланиши билан тавсифланади. Хусусан, В.Бурмакин, Е.Мельников, Ю.Талдикин каби рассомлар ижоди орқали бу жараённи таҳлил қилиш мумкин.

Бадиий ифода усулини излашда улар сайёр рассомлар меросига эмас, балки Ғарб экспрессионизмига, унинг динамиклиги, ўткир ифодавийлигига мурожаат этишган. Замонасининг бунёдкорлик руҳиятини, ҳаётнинг ҳаққоний таҳлилини бериш учун уларга баланд, равон овоз, лаконик ва экспрессив бадиий забон керак эди, шу сабабли улар картиналарда графика, плакат ва фреска усулларидан фойдаланишдан чўчишмаган. Шунга қарамай, миллий рангтасвирда рассомларнинг ижоди услубий умумийлик касб этмаган. Р.Чориев, В.Бурмакин, Е.Мельников, Ю.Талдикин – буларнинг барчаси ҳар хил эди. Улар жадаллик билан замонавий бадиий усулларни ўзлаштириб, ҳаётга нисбатан шахсий муносабатларини ифодалашарди. Ушбу ёш рассомлар ўзаро бирлашиб «Тошкент квадрати» кўргазмасини ташкил қилишди ва шундан сўнг уларни узоқ йиллар давомида ушбу ном остида гуруҳ сифатида тилга олишди. Уларнинг бошида ғоявий етакчи сифатида ёш ва ғайратга тўла Владимир Бурмакин турар эди.

В.И.Бурмакиннинг ижодини кенг жамоатчилик давр қиёфасига айланган «Бойсун мадоннаси» (1968) картинаси орқали яхши танийди. Изостудиядаги таълим вақтида ёш Владимир Саша Волков билан бир синфда ўқийди ва Александр Николаевич Волковнинг хонадонига тез-тез ташриф буюра бошлайди. Ёшлик чоғларидаги А.Волков атрофида юрган «формализм» бўйича айбловлар, рангтасвир борасидаги баҳс мунозаралар эҳтимол ёш рассомнинг модернистик рангтасвирига қизиқишларига уруғ сочган. У П.Беньков номидаги бадиий билим юртида А.Абдуллаев, В.Жмакин, Островский номидаги рассомлик ва театр институтида чизматасвирни А.Кривонос ва рангтасвир борасида Р.Ахмедов каби йирик рассомлар устахонасида таҳсил олган. Улардан чуқур миллийлик, колорит масалаларини, образларнинг индивидуал психологизми, маҳобатли талқин этиш усули каби ажойиб мактабни ўзлаштирган. «Фермада» (1956), «Суннат тўйи» (1963) каби кўп фигурали тематик композицияларда рассомнинг академик рангтасвирни пухта ўзлаштиргани намоён бўлади. 1960 йилларда И.Е.Репин номидаги рангтасвир, ҳайкалтарошлик ва архитектура институти битирувчиси Рўзи Чориев билан танишув унинг рангтасвирга нисбатан қарашларини ўзгартириб юборади. Р.Чориевнинг қайнаб турган қуввати, рангтасвирона-пластик изланишларга ошуфталик ёш рассомга ҳам юқумли таъсир кўрсатади.

В.Бурмакин соцреализм тамойилларига хос мавзулардаги «Ер учун» (1968), «Пахта терими» (1966), «Металл қуювчилар» (1961), «Тошкент қурилмоқда» (1071 – 1972) картиналарида маҳобатли улуғворлик, шакллар ҳажмини бўрттириш, меҳнат мавзусини куйлаш орқали «қатъий услуб»га дахлдорлигини кўрсатади.

«Ўзбек қизчаси», «Дугоналар» (1957), «Қария» (1959) каби содда, самимий қишлоқ кишиларининг этюд-портретлар галереяси устидаги ижодий тажрибалар «Бойсун Мадоннаси» (1968) йиғма портрет образи пайдо бўлишига сабаб бўлади. Картинада ғамгин нигоҳ, аммо бақувват иродага эга Сайроблик аёлнинг миллий гўзаллиги, кенг тоғлик қишлоқнинг улуғвор манзараси маҳобатли уйғунликда акс этган.

Кенг ижодий диапазонга эга рассом иқтидори 1969 йилдаги Рўзи Чориев билан ҳамкорликдаги илк шахсий кўргазмасида намоён бўлади. Уларга Чингиз Ахмаровнинг ўзбек рассомлари европа мактаби анъаналаридан чекиниши ва ўз илдизларига қайтиши ғоялари катта таъсир кўрсатган эди. Кўргазмадаги асарлар Ўзбекистон рангтасвиридаги «стереотип фикрларнинг бузилиши, ижодга мутлоқ ўзгача назар бошланганидан дарак берар эди»[1]. Сайёр рассомлар ва соцреализмда тарбияланган томошабин учун бу ишларни қабул қилиш осон кечмаган. Манерали стилизация, буюмларнинг трансформациясига эга В.Бурмакин рангтасвири бошқа рассомлар иши орасида ёрқин индивидуаллиги билан кескин ажралиб турган. Аниқ қурилган композиция, тўйинган ранг ечимлари, шакл энергияси каби пластик ва колористик тажрибалари «Стулли натюрморт» (1966), «Жисмлар ҳаёти» (1967), «Сферик бўшлиқ»”

[1] Владимир Бурмакин. Рангтасвир, графика. Каталог. Кириш мақола муаллифи К.Акилова. – Тошкент. 2008. С. 131.

(1968) каби натюрмортларида намоён бўлади. Бу натюрмортларда Бурмакин гўё анъанавий реалистик рангтасвир занжирларидан халос бўлишга интилади, дадил тасвирий-пластик тажрибалар қилади. Айнан шу йилларда у ўз ижодидан рус авангарди ютуқларини ўтказишга интилади.

«Кун ботишида», «Ойдин йўл» (1966) сюжетли манзаралар, «Ўткир нигоҳ» (1966) ишларида чуқур тўйинган, бир-бирига қарама-қарши ранглар мажмуи, услублаштирилган одамлар қомати, композицияга эркин ёндашув ғайриоддий тасвирларнинг пайдо бўлишига сабаб бўлади. «Ўткир нигоҳ композициясида рассом Одам Ато ва Момо Ҳавонинг жаннат боғида ман этилган мевани еб биринчи гуноҳ қилган воқеаси ўта соддалаштириш, шаклларни гротеск даражада бўрттириш, ёрқин ранглар мажмуини қўллаш орқали ҳиссий эмоционал юкламани кучайтиришга муваффақ бўлади.

О.П.Малкова ўз тадқиқотида 1950 йиллар охири 1960 йиллар бошида «Ғиштин саллот» («Бубновый валет») гуруҳининг ижодий тамойилларига қизиқиш уйғонганлиги, ушбу гуруҳ рассомлари ижодини ёритувчи бир қатор рисолалар чоп этилганини алоҳида таъкидлайди[1]. «Ғиштин саллот» мазкур даврда ўрганиш ва ёзиш мумкин бўлган илк авангард гуруҳи эди ҳамда каталогларнинг кириш мақоласи, альбом ва журнал мақолаларида гуруҳ рассомларининг ижодий муаммолари санъатшунослик нуқтаи назаридан таҳлил қилина бошланган эди. В.Бурмакиннинг ижодий изланишлари айнан авангард реабилитацияси даврига тўғри келган ва табиийки бу жараён унга таъсир қилмай қолмади. «Самарқанд узра юлдузлар» (1966), «Самарқанд. Тун» (1968), «Сайроб» (1968), «Шарқ шаҳаридаги тун» манзаралари В.Бурмакин ижодида бадиий тажрибаларни акс эттиради. Агар «Сайроб» манзарасида пахса уйларнинг тўғри тўртбурчак шакллари манзара билан уйғунлашиб, Сезанга хос кубизмнинг бошланғич нуқтаси намоён бўлса, «Самарқанд. Тун», «Самарқанд узра юлдузлар» картинаси кўҳна шаҳарнинг кубофутуристик манзарасини акс эттиради. Рус авангарди контекстида бу манзаралар Аристарх Лентуловнинг «Василий Блаженний», «Москва» ишларига хос кубофутуризм тамойилларида ишланган. Бурмакин Самарқандни тун вақтида қадимий ёдгорликларнинг силуэтлари яққол кўзга ташланган ҳолатида тасвирлаган. Марказда қовурғали гумбаз қад кўтариб турибди, унинг атрофида бир неча қават қилиб кўҳна ёдгорликларнинг пештоқ, минора ва кошинкор деворлари тасвирланган. Улар бузилган нисбатлари ва декоратив шакллари билан бир-бирининг устига жойлашиб, динамик тасвир ҳосил қилмоқда. Мовий ва феруза рангдаги гумбаз ва равоқларнинг қисмлари юқоридаги баланд гумбаз, пештоқ ва минорага қараб ўсиб бораётгандек.

Хулоса сифатида айтиш мумкинки, В.Бурмакин реалистик методнинг тор норматив тушунишдан воз кечган кам сонли рассомлардан биридир. Авлодлар алмашинуви натижасида бадиий ҳаётга кириб келган ва ўтган йиллар догматикаси мутлоқ таъсир кўрсатмаган ёш рассомлар принципиал равишда ижодий тажрибаларга интилиб, янгича эстетик тамойилларни эълон қилдилар. Ю.Талдикин, Е.Мельников, Г.Улько, В.Бурмакин каби янги авлод рассомлари ижодида эса постимпрессионизм, экспрессионизм ва ҳаттоки абстракцияга хос пластик ифодавий тажрибалар яққол намоён бўлади. Бундан янги шабададан кейинги давр рассомлари унумли фойдаланган эди. Айтиш мумкинки, 1970 – 1980 йиллар санъатидаги анъана ва янгиликлар 1960 йиллар рангтасвирининг прогрессив ривожи натижасидир.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Ульшевская Галина. Оттепель и шестидесятые: рождение андеграунда. https://arzamas.academy/materials/1205

2. Деготь Е. Русское искусства XX века. – Москва: Трелистник. – 2000. 224 с. С. 154

3. Владимир Бурмакин. Рангтасвир, графика. Каталог. Кириш мақола муаллифи К.Акилова. – Тошкент. 2008. С. 131. 144 с.

4. Малькова О.П. Творчество художников "Бубнового валета" второй половины 1910–1950-х гг. Социокультурные и пластические аспекты: на материале собрания Волгоградского музея изобразительных искусств. Автореферат канд. искусс. – Санкт-Петербург. 2006.

[1] Малькова О.П. Творчество художников "Бубнового валета" второй половины 1910-1950-х гг. Социокультурные и пластические аспекты :на материале собрания Волгоградского музея изобразительных искусств. Автореферат канд. искусс. – Санкт Петербург. 2006.

5. *Лаковская В.Л.* Евгений Мельников: Альбом репродукций. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1983. – 102 с.
6. Ахмедова Н.Р. Особенности развития живописи государств Центральной Азии XX века: Дис… докт. искусствоведения. АНУз ИИ – Ташкент: 2003.
7. Владимир Бурмакин билан интервью. 04.08.2023.

• •

Xo'shruya MAMATOVA,
"Chizmatasvir" kafedrasi dotsenti

BIR PORTRET TARIXI

Annotatsiya: *Maqolada Toshkent shahri Yunusobod tumani nomining kelib chiqishi, Yunushojining hayot yo'li va uning portreti yaratilishining tarixi haqida so'z yuritiladi.*

Kalit so'zlar: *Yunushoji, Navro'z bayrami, dehqonlar, karvonsaroy, rassom, portret, levkas, imprematura*

Аннотация: В статье рассматривается происхождение названия Юнусабадского района города Ташкента, история жизни Юнусхаджи и создание его портрета.

Ключевые слова: Юнусхаджа, праздник Навруз, крестьяни, караван-сарай, художник, портрет, левкас, импрематура

1818-yili Toshkentning Sebzor dahasidagi Katta Buzruk mahallasida yashovchi Nodirxonhoji oilasida o'g'il tug'iladi. Unga Yunus deb ism qo'yishadi. Nodirxonhoji yerdan rizq undirishga havasmand inson bo'lib, 1836–52-yillarda haj safariga boradi va xorijdan ziroatchilik hamda bog'dorchilikka doir kitoblar olib keladi.

Uning o'g'li Yunushoji Toshkent, Yassi va Buxoro madrasalarida ta'lim oladi. O'qishdan keyin otasining ishlarini davom ettirib, Chinobod, Choshtepa, Oqtepa mavzelarida katta bog'lar yaratadi. Dalabog' hovli sifatidagi uylar, salobatli qo'rg'on va karvonsaroylar qurdiradi. XIX asr o'rtalariga kelib, shu atroflarda kichik qishloqlar paydo bo'la boshlaydi.

Daha markazi tusiga kirib borayotgan eski Yunusobod, Otchopar, Oqtepa qarindosh-urug' oilalari hisobiga kengayib boradi. Oqtepa arig'i kengaytirilib, qishloq yerlari suv bilan ta'minlanadi. Masjid qurilib, uning oldiga katta hovuz barpo qilinadi. 1836-yildan Yunushojining tashabbusi bilan bu yerlarda Navro'z bayrami nishonlanishi boshlanadi. Har yili Navro'zda halim tayyorlash uchun go'sht, yog' va bug'doy Yunushoji hisobidan berilgan.

1851-yilda 33 yoshli Yunushoji shahardan qishlog'ga ko'chib o'tadi. Qishloqdagi kam ta'minlangan dehqon xonadonlarida 12 ta nikoh, 7 ta sunnat to'yi o'tkaziladi. Ko'p bolali oilalarga har yili yoz va qish chillasida oziq-ovqat, kiyim-kechakdan yordam beriladi.

Yunushoji qishloq xo'jaligi ishlarini yaxshi bilgan, ayniqsa, sabzi va sholg'om yetishtirishda juda mirishkor bo'lgan. Bundan tashqari, qishloq xo'jalik fanlari doktori M.Mirzayevning hikoya qilishicha, Toshkent viloyatida uzumning ro'zbariy, said g'ulomiy (qora toifiy) navlarining tarqalishida uning hissasi katta bo'lgan. Bu uzumlarning ko'chat novdalari Farg'ona, Astraxan va Kavkaz tomonlardan olib kelingan. Akademik Shreder yoshligida ko'p vaqtini Yunushojining bog'larida o'tkazgan, degan gaplar ham bor.

Chor qo'shinlari Toshkentni bosib olgach, general-gubernator Kaufman yangi qonun-qoidalarni joriy qildi va tijorat ishlarida ruslar ham ishtirok eta boshladi. Yunushojining tadbirkorligi tufayli ruslar bilan savdo-sotiq rivojlandi. Shu yillarda Yunushoji o'g'li Saidni olib, tijorat safari bilan Orenburg va Astraxanga boradi. Qaytib kelinganidan so'ng Said o'z mablag'iga Chimkent yo'lining (hozirgi Yunusobod masjidi) o'ng tomonida Solixon degan do'sti bilan birga shinamgina choyxona qurdiradi. Yunushoji esa katta ko'chaning narigi tomonida karvonsaroy qurilishini boshlab yuboradi. Keyinchalik karvonsaroy atrofida bozor, novvoyxona, qassobxona va do'konlar quriladi, bu yerlar obodonlashtirilib, guzarga aylanadi.

Yunushoji 1897-yilning kuz oyida haj safariga boradi. U 1898-yilning bahorida Makkaga yetib kelib, hojilik udumlarini bajo keltiradi va safardan qaytish arafasida og'ir dardga chalinib, dunyodan ko'z yumadi.

1899-yilning boshida ikki kishi kelib, Yunushojining vafot etgani haqida xabar beradi, buning tasdigʻi sifatida uning mahsi-kovushi, hamyoni va dastxatini koʻrsatadi.

1899-yilgi Navroʻz bayrami kuni choyxonada marhumlar eslanadi. Shunda Solixon mahalla ahliga: “Ey xaloyiq, moʻmin-musulmonlar! Qachongacha guzarimizni Azimtepa, Karvonsaroy, Jumamasjid deb ataymiz? Shu kundan e’tiboran marhum Yunushojining xotirasi uchun bu yerlarni Yunusobod desak nima deysizlar” deya murojaat bilan chiqadi. Soʻng yigʻilganlar orasida yoshi ulugʻ Xoldor buva “Toʻppa-toʻgʻri, bu joyni obod qilishda Yunushojining xizmati ulugʻ!” deb, mahalla ahli nomidan ushbu taklifni qoʻllab-quvvatlaydi. Shu tariqa guzar 1899–1900-yillardan boshlab Yunusobod deya nomlanib ketadi. 1910-yilda bu nom bilan ataladigan hudud kengayib, Otchopar, Oqtepa, Choshtepa va Hasanboy qishlogʻi chegarasigacha yetadi.

Said Karim aka katta buvasi Yunushojining tashqi qiyofasi haqida shunday deydi: “Yoshligimda katta buvamni koʻrgan odamlar, meni u kishiga oʻxshatar edi. Katta buvamga oʻxshab men oʻrta boʻyliman. Afsus, buvamning suratlari qolmagan.” Bir kuni Said Karim aka rassom Ulugʻbek Mamatovdan Yunushojining portretini chizib berishni iltimos qiladi. Hoji haqidagi ma’lumotlardan ta’sirlangan rassom oʻz asari boʻlmish portretni yaratadi.

Mazkur portret 40x50 hajmdagi kichik asar boʻlib, levkasga ishlangan. Levkas – orgolit kartondir. Uning yuzasiga qizgʻish tusdagi quyuq boʻyoqdan tayyorlangan imprematura surilgan. Imprematura juda tekis boʻlishi kerak. Golland, Niderland va nemis rassomlari, aynan shunday imprematurada rasm chizishgan.

Rassom ishlagan portretda moʻysafid bir odam jiddiy boqib turibdi – koʻzlari ziyrak, qirra burun, oppoq soqol-moʻylovli koʻrinishda.

Ushbu portret 2008-yil qishida yaratiladi. Toshkent shahrining 2200 yillik yubileyi munosabati bilan tuzilgan bir guruh komissiya a’zolari bu asarni boshqa rassomlarning asarlari qatori Oʻzbekiston milliy galereyasida tashkil qilingan koʻrgazmaga tavsiya etdi va u yubiley koʻrgazmada namoyish qilindi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ulugʻbek Mamatov. Oʻzbekiston madaniyatida tarixiy janrdagi tasviriy san’at asarlari (XX asr ikkinchi yarmi – XXI asr boshlari) – T.: “Fan va texnologiyalar” nashriyot-matbaa uyi, 2021. 184-b.

• •

Беҳзод Маҳмудов

Камолиддин Беҳзод номидаги миллий рассомлик ва дизайн институти доценти

РАССОМНИНГ РАНГЛАРНИ ПСИХОЛОГИК ИДРОК ЭТИШИ

Аннотация: Мазкур мақолада ижодкор шахсининг санъат психологиясини ўрганиш ва тадқиқ этишдаги аҳамияти ҳамда ўзига хосликлари тадқиқ этилган. Шунингдек, турли соҳа олимлари томонидан санъат психологияси, ижодий қобилият ва тафаккур хақидаги фикрлари солиштирма таҳлил қилинган ҳамда бадиий қобилиятнинг асосий хусусиятлари очиб берилган.

Калит сўзлар: санъат психологияси, ижодкор, тафаккур, ижодий қобилият, идрок, хотира, шахс, ижодкор, санъат, психолог

Аннотация: На данной статье предоставлено изучение психологии искусства личности и важность в представлении и своеобразие. Также сравнивая было проанализировано психология искусства со стороны учёных разных сфер, творческая способность и мнение про мышление и были открыты основные характеристики художественной способности .

Ключевые слова: психология искусства, творец, мышление, художественная способность, восприятие, память, личность, искусство психолог

Санъат психологиясини ўрганиш ва тадқиқ этишда ижодкор шахси асосий ўрин эгаллайди, унда илмий ва бадиий туйғули ҳолатлар бирлаштирилади. Ижодкорнинг психологик турини кўрсатиш учун ижодиётнинг услубий ўзига хослигининг янги таҳлили баён этилади.

Болаларнинг ижодий қобилиятларини аниқлаш учун уларнинг тафаккури, муомаласи, шахсини

белгилаш катта аҳамиятга эга. Уларнинг психологик хусусиятларини, имкониятларини аниқлашда психология юксак ўрин эгаллайди. Бу нарса узоқ давом этади ва сабаблари кўп. Тарбиячи, ўқитувчи турли зиддиятларга, ҳолатларга дуч келадилар. Ўқув дарсликлари болаларнинг тафаккури, ижодиётини аниқлашда ўз йўналишига эга бўлади. Шунинг учун истеъдод тараққиёти тўхтаб қолиши ёки бошқа йўлга тушиб кетиши мумкин.

Ижодий тафаккур доимий назарий, бадиий, амалий, ҳаракатчан йўналиш билан боғланмаслиги мумкин. Психолог шундай мураккаблик ичидан ижодий тараққиётни ажрата билиши керак, лекин фан ҳозирча бунга тўлиқ эришган эмас.

Мавзунинг долзарблиги шундаки, ёш болаларнинг бадиий тафаккури бошқача фикрлаш хусусиятлари билан уйғунлашганини тадқиқ этиш лозим. Болаларнинг ижодий тафаккури турли босқичларни босиб ўтади. Шунга кўра уларнинг ижодий ва амалий аҳамиятини кузатиб, тўғрилаб бориш фойдали.

Ижодий тафаккур воқеликни билиш жараёнидаги янгиликни ҳис қилиш ва ифодалашдир. Бу жараён янгиликни ҳис қилиш сабабларини билишдан бошланади. Ижод моддий ва маънавий оламда янгилик яратишдир. Шахсда истеъдод билим тажриба бўлсагина янгилик, оригиналлик, алоҳидалик вужудга келади. Шахснинг шу хусусиятларини ўрганиш ундаги интуиция, тафаккурнинг янги имкониятларини амалга оширишга олиб келади. Ижодда ижодий тасаввур катта аҳамиятга эга.

Л.С.Виготский, В.В.Давидов, А.В.Запарожец, Н.Н.Подьяков, Н.А.Ветлучина, Н.П.Сакулина, Е.А.Флергина каби олимлар болаларнинг ижодий имкониятлари мактабгача намоён бўлишини исбот қилдилар.

Л.С.Виготский фикрига кўра «Ижодий фаолият янгилик яратишдир. Ақл бизни аввалги тажрибаларимизни сақловчи ва қайта ишловчи эмас, янгилик яратувчи, келажакка ундовчидир». Дж.Гилфорднинг ёзишича, тафаккур ижоди тўртта хусусиятда кўзга ташланади: оргиналлик, доимийлик, ўзига хослик, объектни янгича кўриш ва шу билан бирга уни амалиётда қўллай билиш, янгича талқин, талқинни семантик жиҳатдан баҳолаш.

Ижодкор шахсларда тафаккур чуқур билим орқали намоён бўлади. Ижодий тафаккурга қўрқув аралашса, ўз фикрининг кучлилига ишонмаса ижодий жараён хиралашиб қолади. Демак, тафаккур танқидий ва ижодий бўлса янги бадиий маҳсулот вужудга келади. Буни болаларда эртароқ шакллантириш лозим. Ижодий жараён унга тайёргарлик кўриш, долзарблигини аниқлаш, ёритиш, масалага интиутив ёндашиш, мақсадни ёритиш, қайтадан кўриб чиқиш орқали бажарилади.

Санъат психологияси охирги йилларгача психологиянинг маънавий ўринларида эмас эди. Санъат ҳақида файласуфлар, ўқитувчилар, психологлар, санъатшунослар, кўп ёзишган бўлса-да, унинг ўрни ва аҳамияти бўйича мулоҳазалар тарқоқ эди. Бу хақда психология илмида учта йўналиш мавжуд эди.

Ассоциатив психологияга кўра ўз вақтида Аристотель тасаввур ўхшашлик, қўшилувчанлик, зиддиятни бирлаштиради, деган эди. Иккинчидан, инсон психикасини ўрганиш якдиллик назараясига кўп нарса беради. Ижодкор шахси, руҳи аниқланади, учинчидан, онгсизлик жараёни ҳам диққатни тортади. Санъат психологиясини ўрганишда Харьков психологлари мактабининг асосчиси А.А.Потебия (1835–1891) катта роль ўйнаган. У бадиий идрок этишга катта эътибор қаратган. Унинг мактаб тажрибаси юзасидан Д.Н.Овсянико Куликовский, Н.А.Бердяевлар кўп иш қилишган. Л.С.Выготский (1896–1934) санъат психологияси бўйича диққатга сазовор асарлар қолдирган. Унинг Санъат психологияси монографияси (1968 йили) нашр этилиб, унда олам объектив дунё қўйнида инсоннинг субъектив олами туғилишини исбот қилиб берган. Психологияда санъат моҳиятига қуйидагича таъриф берилади: Санъат ҳаётни бадиий образлар орқали ижодий акс эттириш, ижтимоий онг шаклларидан бири. Иккинчидан, маҳорат, билим фаолиятини бажариш, учинчидан, ишни бажаришдаги маҳорати, дид ва истеъдод. Санъат бошқа ижодиёт турларидан ўзининг тасвир хусусияти билан ажралиб туради.

Санъат психологиясини қуйидаги йўналишларда ўрганиш мумкин:

- Санъатшунослик. Тилсиз сдоинксни идрок этувчилар уни гапиртириш мақсадида туради, кимдадир бу нарса қарор топади, бошқа одам эса бунга эриша олмаслиги мумкин. Бундай санъат асари билан шахс бирлашувини тушунтириб бериш психологик жиҳатдан азобли жараён.

– Назарий шаклланган. Эстетик идрокнинг шаклланган кўринишларига асосланади. Бунда идрок этиш жараёни қанчалик назарий шаклланганига тўғри келиши асосий аҳамият касб этади.

– Бахтиёрлик, механик ёндашиш. Унда томошабиннинг шахсий хоҳиши эҳтиёжининг ўрни кам бўлади.

– Туйғули муносабатда санъат инсон ҳис-ҳаяжони билан боғланади.

Д.Леонтьев ёзганидек, фаолиятли муносабатда санъат маъноларни оммалаштириш билан шуғулланади.

– Н.Л.Нагибина фикрига кўра мувофиқлаштирилган, типологик муносабатда ижодкор қиёфаси биринчи ўринда туради.

Тасвирий санъат қобилиятларини ўрганиш XX асрдан бошлаб бадиий истеъдодларни психологик жиҳатдан тақдим этиш жараёни бошланди.

Э.Мейман ижодий шахсларнинг ўзига хос хусусиятларини, болаларнинг тасвирий белгиларни ўрганиши шундай хулосага олиб келдики, тасвирий санъатга истеъдодсизликнинг хотира ва идрок даражаси кўрган нарсаларни умумлаштира билмаслик тажриба ночорлиги билан боғлиқлигини аниқлади.

Ф.Эйер чизиш ва лабораториялардаги машқларни кузатиб расм ишлайдиганларнинг қобилиятлари бўйича ижобий хулосаларга келди.

Н.Мануэль расм ишлашга кўриш хотираси, ишлашда кузатиш, умумлаштириш, рангларни ажрата олиш хусусиятларини аниқлаб, бадиий истеъдодга туғма бадиий, эстетик ҳозиржавоблик, умумлаштириш лозим эканлигини қайд этди.

Профессионал мактабларда ўқиган, коллеж, лицейларни битирса-да, чизишдан нўноқ талабаларнинг кўпини ўрганиш тасвирий қобилият тўғрисида тўғри хулоса чиқаришга олиб келди. Бунга Чикаго бадиий мактаби талабалари мисол қилиб кўрсатилади.

Бадиий мактабларнинг талабалари коллежни битирганларга нисбатан иқтисодий, ижтимоий қадриятлар бўйича эстетика, ахлоқий жиҳатдан кучлилиги аниқланган. Рассом қизлар шахснинг актёрлик истеъдоди билан ажралиб, ўз ҳис-туйғуларини юксалтиришга ҳаракат қилганлар. Шунингдек, бадиий мутахассислик талабаларининг қобилият хусусиятлари ҳам ўрганилган. Келажакдаги дизайнерлар, эълон, мойбўёқ тасвир рассомлари, чизмакашлик ўқитувчиларининг бир-биридан фарқи ҳам кузатилган. “Эркин рассомлар” моддий ижтимоий қадриятлардан кўра эстетик оламга кўпроқ диққат қилганлар, шахсий истеъдодларга кўпроқ эътибор берилган.

В.И.Киренко (1959) бадиий қобилиятнинг қуйидаги хусусиятларига эътиборни кучайтирди: кўришдаги умумийлик қобилияти, вертикал ва горизонтал йўналишларни кучли ҳис қилиш, асосий бугундан чекинишдан эҳтиёт булиш, хатини аниқ белгилаш, нурланишда хато қилмаслик, ораліқни беришда қобилиятсизлик қилмаслик, рангга истеъдод, кўриш қобилияти. Буларни идрок этишда шахсий фарқни сезиш мумкин. Тасвирий санъатдаги истеъдод бир бутун ва синтетик кўришда сезилади. Қаламтасвирда қўл ҳаракатининг ўрни эътиборли.

Умумий таҳлил олимларга шуни кўрсатадики, В.М.Рисаева шахсий истеъдоднинг ҳаракатчан хусусиятларини, Р.Кетелла бўйича ҳаракатчан, Б.Баеснинг ижодий йўналиш ҳаваскорлигини, Ю.М.Орловнинг натижа ютуқларини ажратишга имконият туғдирди. Бу йуналиш бадиий чизма қобилиятларнинг йиғиндиси ҳақидаги билимга олиб келди. Унинг бирлиги тўртта хусусиятни ажратиш имкониятини берди. Биринчи хусусиятда йўл чизиқлар, мутаносиблик, симметрия ҳиссиёти кўлнинг келиштирув белгиси ҳисобланди. Иккинчи хусусиятга тиниб-тинчимасликни изоҳловчи тафаккур ҳаракатчанлиги, усталиги миянинг ижодий жараёнлигини, устамонлигини белгиловчи фазилатлар киради. Учинчи хусусият моддийликни белгиловчи, бадиий чизмакашлик истеъдодини изоҳловчи, томошабин диққатини тортувчи хусусиятларни қамраб олади. Тўртинчи хусусият “Инсон бадиий образ” деган тушунчани ташувчи ва инсон қўлининг ҳаракатчан кучини изоҳловчи белгиларни кўрсатади.

Юқоридаги мулоҳазалар бадиий қобилиятнинг қуйидаги асосий хусусиятлари ҳақида хулосага келишга ундайди:

– ижодий тасаввур ва тафаккур ўзига хос хусусиятларга эга.

– томошабин хотираси яратишга қодир ва ёрқин сақловчи бўлади.

– идрок этилаётган нарсаларга нисбатан эстетик туйғуларнинг келиши.

– мақсадни воқеликка айлантиришни таъминловчи шахснинг иродавий бақувватлиги.

Н.А.Нагубина ва унинг ҳамкасбларининг тавсиясига кўра психологик типлар турлари рационал ва

иррационаликка асосланади. Ҳар бир одамда билишнинг битта кўриниши устун бўлиб, билимнинг иккинчи тури ё биринчисига бўйсунган ёки у билан баробар келади.

Рационал кўринишда тафаккур ҳукмрон, ҳис-ҳаяжонли, у мияга ҳиссиёт билимига нисбатан қадриятдай муносабатда бўлади. Иррационал турда тафаккур ҳал қилувчи роль ўйнамайди. Билим жараёни ҳиссиёт билан боғланмай, интуиция ва туйғуларга қадрият тарзида муносабатда бўлади.

«Саньат психологияси» курсида ижодкор шахси асосий ўрин эгаллайди, унда илмий ва бадиий туйғули ҳолатлар бирлаштирилади. Ижодкорнинг психологик турини кўрсатиш учун ижодиётнинг услубий ўзига хослигининг янги таҳлили баён этилади.

– Шахсийлик тизимида рационаллик ва иррационаллик қирраларининг тузилиши тўғри ва аниқ ифода этилган.

– Иррационал бугунда Менинг интуициям ёки унинг тескариси Дунё интуицияси асос бўлади.

– Рационал бугун Дунё интуицияси ёки Менинг интуициям йўл-йўриқларига суянади.

Бунда рационал ва иррационал бугунлар чирмашади. Ҳар бир одам воқеликда маълум йўналишда туради. Шахсийлик рационаллик ва ҳис-туйғуларнинг маълум даражада мос келиши ҳамда йўналиши билан боғлиқ.

Вокеликка муносабат идрок, хотира, тафаккурлар инсоннинг қадриятларига бўлган алоқасига бориб тақалади.

– Маьлум тип баёни психофизиологик типининг қизиқиши, ижтимоий ўрни, тарбия хусусияти ижодий имконияти билан тўлдирилади.

– Ҳар бир инсоннинг воқеликка нисбатан ўз муносабати бор. Бу хусусиятлар бадиий ижод ва ижодкорликнинг мураккаб ички қонуниятларини психологик жиҳатдан ўрганишда беқиёс аҳамиятга эга.

АДАБИЁТЛАР:

1. Кирехенко В.И. Психология способностей к изобразительной деятельности. – М.: 1959. – С. 67.

2. Ковалёв А.Г. К вопросу о структуре способности к изобразительной деятельности. – М.: 1962. – С. 110-112.

3. Сельченок К.В. Психология художественного творчества хрестоматия. – Минск. 1999. – С. 24-25.

4. Хрусталева Т.М. Художественная одарённость будущих учителей изобразительного искусства. Постановка проблемы. 2003. – С. 101-102.

• •

Noila Nabiyeva
“Miniatyura va xattotlik”
kafedrasi o‘qituvchisi

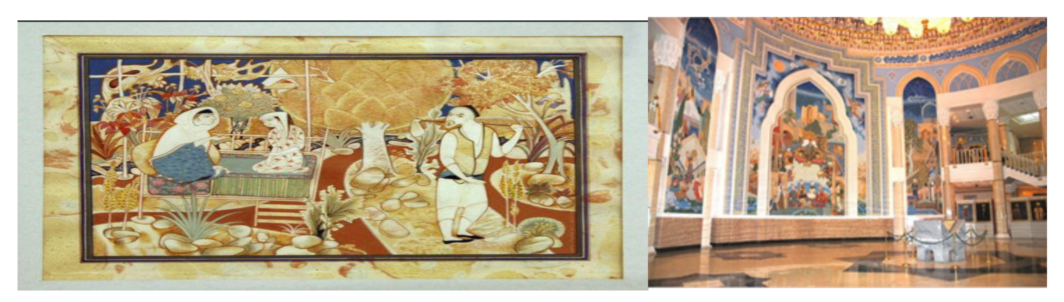
MUMTOZ MINIATYURA KOMPOZITSIYALARINING MAHOBATLI YECHIMLARDAGI O‘RNI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada mumtoz miniatyura san’ati an’analari usulida ko‘plab mahobatli asarlar chizgan zamonaviy rassomlarning ijodiy faoliyatlari tahlil qilinadi. Shuningdek, miniatyura asarlarining bugungi kun rassomlarining o‘z yo‘nalish va uslublarini topishlaridagi ahamiyati haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *Kamoliddin Behzod, mumtoz miniatyura san’ati, zamonaviy miniatyura san’ati, mahobatli rangtasvir, kompozitsiya, an’ana, uslub, mahorat, fragment*

Аннотация: В статье анализируется творческая деятельность современных художников, написавших множество великолепных произведений в традициях классической миниатюры. Также обсуждается значение миниатюрных произведений в поиске их направления и стиля современных художников.

Ключевые слова: Камолиддин Бехзод, классическое искусство миниатюры, современное искусство миниатюры, композиция, традиция, стиль, мастерство, фрагмент



O‘rta asrlarda musavvirlar asosan sulton va hukmdorlar uchun yozilgan maxsus nomalarni va yozuvchilarning badiiy asarlarini bezab mo‘jaz asarlar chizishgan va bu o‘tgan davr talabi hisoblangan. Bugungi zamon talabidan kelib chiqib rassomlarimiz milliy rangtasvir usulida nafaqat kitoblar balki bino inshootlarni badiiy bezamoqdalar va bu urfga aylangan. Bezash ishlarida aynan mumtoz minatyura san’ati uslubiga murojaat etilmoqda. Rassomlar milliy rangtasvir ya’ni miniatyura san’ati uslubidagi kompozitsion yechim va an’analarga tayangan holda mahobatli yo‘nalishda tasvirlar chizmoqdalar. Tasvirda kompozitsiyaning mavjudligi - mavzuning tasvirda qay darajada ochilgani, muallifning mavzuga mos usulni qo‘llagani, sathda shakl va rang munosabatlarining muvozanati, rang garmoniyasi, mahoratli ijro, yakunlash darajasi va boshqa mezonlar nazarda tutiladi. Kompozitsiya sharti - har qanday kompozitsiya tasviriy san’atga yangilik olib kirishi kerak[1]. Miniatyura san’atida kompozitsiya ishlashning o‘ziga xos tomonlari juda ham ko‘p. Misol uchun miniatyura asarlarining tekis satxda ikki o‘lchamda tasvirlanishi, perspektivaning mavjud emasligi, nur va soyadan foydalanilmasiligi, majoziy ramzlar va kontrast koloritlardan erkin foydalanish kabi xususiyatlari boshqa janrlardan ajratib turadi. Zamonaviy O‘zbekistonimizda miniatyura san’ati XX asrning 80 yillarida turli ko‘rinishlarda qayta tiklandi. Oradan bir necha asr vaqt o‘tgan bo‘lsada yurtimiz ijodkorlari orasida ustoz Kamoliddin Behzod an’analarini davom ettirayotgan rassomlar maydonga chiqdilar. “Sanoi nafis” guruhi a’zolari Toir Boltaboyev, G‘ayrat Kamolov, Xurshid Nazirov, Kamol Mirzayevlar shular jumlasidan hisoblanadi. “Sanoi-nafis” guruhi rassomlari o‘zlarining ijodiy uslublarini izlab miniatyura rangtasvirining uslubiga amal qilishga, uning o‘ziga xos syujetlari, kompozitsiyalari va ranglarini rivojlantirishga harakat qiladilar. Shuningdek, guruhning shakllanishida Kamoliddin Behzod ijodi, shaxs qiyofasi alohida o‘rin tutgan. O‘rta asr miniatyura ustasining asarlari to‘liq yaxlitligi bilan ajralib turadi va Behzodning ko‘pgina kompozitsiyalari aylana asosida qurilganligi bejiz emas. Behzodga xos bo‘lgan keng qamrovli obrazlilik va insonparvarlik mazmuniga intilish “Sanoi-nafis” ijodiy guruhi uchun o‘ziga xos mezon bo‘ldi. Rasmlarning ajralmas xususiyati badiiy tilning shartliligi va nozik, samimiy lirikadir. Monumental san’atning o‘ziga xos xususiyati bor - u ma’lum masofadan turib idrok etish uchun yaratilgan. Shuning uchun texnik jihatdan rassomlar monumental rangtasvir an’analarini saqlab qolishadi[2]. “Sanoi-nafis” guruhi rassomlari ijodida miniatyura san’atining monumental rangtasvirdagi rivojini ko‘rishimiz mumkin, bunda asosiy narsa an’anaviy san’atga tayanishdir[3]. Maqsad shuki zamon va insonlarning qiziqish va ehtiyojlarini e’tiborga olib milliy rangtasvir an’ananalarini saqlagan holda ijro etishdan iborat. “Sanoi nafis” guruhi ijod namunasining eng tahsinga sazovori sifatida Temuriylar tarixi davlat muzeyi binosining fayesiga ishlangan “Tug‘ilish”, “Yuksalish” “Qaytish” nomli milliy rangtasvir san’atini monemental ifodasini ko‘rishimiz mumkin.



1 M.Sabirov. Rangshunoslik va kompozitsiya asoslari. Toshkent -2021.
2 https://uz.wikipedia.org/wiki/Tasviriy_san’at
3 https://uz.wikipedia.org/wiki/Tasviriy_san’at

Yuqorida aytib o‘tganimizdek O‘zbekiston tasviriy san’atida mumtoz san’atni jonlantirishga ehtiyoj sezildi va uni qayta tiklash borasida samarali sa’y-harakatlar amalga oshirildi. Yangi davr ijodkorlaridan yana biri Niyozali Xolmatov O‘zbekiston diyorida miniatyura san’atiga o‘zgacha ruh olib kirish bilan qayta jonlantirgan rassom hisoblanadi. Bu davrda N.Xolmatovni mahobatli suratlar ishlovchi rassom sifatida shakllanganini ko‘rishimiz mumkin. Musavvirning eskizlari va rahbarligi ostida, sobiq Tashqi ishlar vazirligi binosining foyesi devoriga H.Olimjonning “O‘rik gullaganda” she’ri mavzusi asosida “Bahor” nomli mahobatli surati ishlandi. Mahobatli miniatyura usulida ishlangan pannolar bilan bezatilgan binolar qatorida, Moskva shahrida “O‘zbekiston” restoranining zali uchun ishlangan pannolarda yangicha ijodiy yondashuvni ko‘rish mumkin. Har bir panno moskvaliklarga xalqimizning go‘zal an’analari va qadriyatlarimiz bilan tanishtiradi. Beshikdagi chaqaloqqa “Alla“ aytayotgan o‘zbek ayoli, surnay-u nog‘ora chalayotgan musiqachilar, muhabbat ta’sirida parvoz qilishga tayyor yosh yigit va qiz, boshqa mavzulardagi pannolar mavzusi milliy bo‘lib ijroda yangi zamonaviy yondashuvni guvohi bo‘lishimiz mumkin. Bugun biz o‘zining alohida bir uslubiga yo‘nalishiga ega bo‘lgan va O‘zbekiston tasviriy san’ati fondining boyishiga o‘zining ulkan hissasini qo‘shgan rassom sifatida Niyozali Xolmatov siymosini eslashimiz kerak. Niyozali Xolmatov ijod mahsullari bilan birgalikda munosib shogirdlar ham yetishtirgan. Buni Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida salmoqli faoliyat olib borgan yana bir serqirra ijodkor dotsent Mirhamid Sabirovni ham ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. Mirhamid Sabirov rahmatlik Niyozali Xolmatovning birinchi shogirdlaridan biri bo‘lib hisoblanadi. M.Sabirovning ijodiy asarlarida tasavvur olamining eng yashirin jabhalarini tasviriy san’atdagi aksini ko‘rishimiz mumkin. Ya’ni to‘qima mavjudot va obrazlarni (ajdarho, parilar, yirtqich jonvorlar va devlar) timsollarini tasvirlashni maromiga yetkazib ishlash borasida zamondosh ijodkorlari orasida “Devshunos” rassom nomi bilan tanilgan iste’dodli rassom desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bundan tashqari mumtoz miniatyura an’analarini mahobatli rangtasvir usulida mamlakatimizdagi bir nechta tashkilotlarning ichki devorlarini o‘z asarlari bilan bezaganliklarini guvohi bo‘lganmiz. Misol uchun, Toshkentdagi Kamoliddin Behzod nomidagi Sharq miniatyura muzeyi binosining devorini, shuningdek Samarqand viloyatidagi Ko‘ksaroy majmuasining devorlarini ham miniatyura an’anasidagi mahobatli shakllarda ifodalab ijodiy bezash baxtiga muyassar bo‘lganlar. Yana bir serqirra ijodkor Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti professori Behzod Xadjimetov ham mumtoz miniatyura an’analarini stilizatsiyalashtirgan holda yangicha usulda ijodiy erkin asarlar ishlayotgan rassomlardan hisoblanadi. Behzod Xadjimetov kompozitsiya ishlashda mumtoz miniatyura san’ati an’analarini dekorativ erkin bezashda keskin shakllardan ustalik bilan foydalanadi. Bundan tashqari B.Xadjimetov ijodiy faoliyati bilan birga Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida xattotlik va miniatyura yo‘nalishi talabalariga miniatyura san’ati sir asrorlarini o‘rgatib kelayotgan professorlardan biri. B.Xadjimetov institutning Miniatyura va xattotlik kafedrasida “Xattotlik va miniatyura” mutaxassiligida magistrantlarga o‘z ijodiy asarlarini devorda akslanishini fragmentlar usulida namoyish etish bo‘yicha eksperiment o‘tkazishadi va bu ijobiy natijalar ko‘rsatmoqda. Xulosa o‘rnida aytadigan bo‘lsak, tasviriy san’at zamon bilan hamnafaslikda rivojlanib o‘z taraqqiyotiga erishib bormoqda. Shunday bo‘lsada an’anaviy rangtasvir maktabi har bir zamonaviy rassom ijodida muhim omil sanaladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. M.Sabirov. Rangshunoslik va kompozitsiya asoslari. Toshkent -2021.
2. Раҳимова З. И. Замонавий Ўзбекистон миниатюра санъати. / Альбом-каталог. - Тошкент, 2008, - б. 20-22.

1. https://odam.uz/public/Qiziqarli/ozbekistonda-tasviriy-sanatning-rivojlanish-tarixi
2. https://uz.wikipedia.org/wiki/Temuriylar_tarixi_davlat_muzeyi
3. https://uz.wikipedia.org/wiki/Tasviriy_san’at

Charos Payziyeva
"Miniatyura va xattotlik" kafedra o'qituvchisi

ZAMONAVIY MINIATYURA RANGTASVIR SAN'ATIDA PORTRET JANRIDA AN'ANA VA TRANSFORMATSIYA

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Kamoliddin Behzodning miniatyura san'ati rivojlanishidagi ishtiroki, portretlaridagi o'ziga xoslik va taraqqiyoti tahlil qilingan. Shu bilan birga, mustaqillik yillaridan boshlab to hozirgi kungacha miniatyura san'atida an'anadan transformatiyagacha muvaffaqiyatli ijod qilib kelayotgan miniatyurachi rassomlar haqida tadqiqot olib borilgan.*

Kalit so'zlar: *Kamoliddin Behzod, islom davri san'ati, Sharq miniatyura san'ati, Safaviylar davri san'ati, miniatyura asarlari, qo'lyozmalar, Davron Toshev, portret janri, transformatsiya*

Аннотация: В данной статье анализируется участие Камолиддина Бехзода в развитии искусства миниатюры, его своеобразие и успехи в портретной живописи. Кроме того, со времен независимости и по сегодняшний день проводятся исследования художников-миниатюристов, которые все активнее проявляют себя в миниатюрном искусстве от традиции к трансформatsии.

Ключевые слова: Камолиддин Бехзад, искусство исламского периода, восточная, миниатюра, сефевидское искусство, миниатюрные произведения, рукописи, Даврон Тошев, портретный жанр, трансформация

O'zbekiston rangtasvir san'ati shakllanishining o'ziga xos unikal taraflaridan biri shundaki, uning rivojlanishi boshida asosan rangtasvirning yangi imkoniyatlarini ochishga intilgan yangi realistik qarashlarga ega bo'lgan rassomlar turar edi. Bu davr O'zbekiston rassomlarining ijodi rang-barang edi. Ba'zi rassomlar rangtasvirda milliy o'ziga xoslik yo'llarini, etnomadaniy qatlamlarni izlasalar (R.Ahmedov, B.Babaev), ba'zilari plastik yechimlar ortidan quvar edi, boshqalari esa milliy mavzularni rangtasvirona talqin etish (N.Kashina, G.Ul'ko, R.Choriyev, V.Burmakin, Yu.Taldikin kabilar) bilan mashg'ul edilar. Shu sababli ham uslublar xilma-xilligi yo'nalishlar doirasini kengaytiradi. Sharq miniatyurasi – hayot va ramzlar uyg'unligini mujassam etgan xayolot olamidir. Bu nafis san'atdagi timsollar tantanavor, fusunkor, ko'ngillarga olam-olam yorug'lik ulashadi, fikrlashga undaydi. Miniatyura asarlarida nafaqat buyuk ijodkorlarning falsafiy mushohadalari, balki koinotning boqiy go'zalligi, sir-sinoatlari ham aks etadi.

Maqolada tasviriy san'atning tadrijiy rivojida turli tarixiy bosqichlarda portret janrining badiiy va estetik uyg'unlashuv asoslari davr hamda uslublar birligida tadqiq etilgan. Tadqiqotning nazariy qismida portret janri asosida obrazlarning turli davrlardagi yechimi va kompozitsion xususiyatlari, tarixiy siymolar ko'rinishlari o'rganilgan. Jahon madaniyatining taraqqiyoti tarixida Sharqiy Arabiston xalqlari san'atining ham muhim o'rni bor. Xalifalikning (Suriya, Misr, Falastin, Shimoliy Afrika, Eron, O'rta Osiyo, Janubiy Ispaniya) ko'pgina shaharlarida rivojlangan o'rta asr arab madaniyati insoniyatning taraqqiyoti rivojlanishida yangi bosqich bo'ldi[1].

Tasviriy san'atda tarixiy portret janrining shakllanishi borasidagi ilmiy manbalar bilan tanishishda asosan xorijiy manbalarga birinchi navbatda e'tibor qaratildi. Bu borada, G.I.Chulkov, V.O.Klyuchevskiy kabi bir qator taldqiqotchilarning ilmiy adabiyotlariga murojaat qilindi[2]. Shuningdek, Sharq miniatyurasi rang-tasviridagi portret obrazini tadqiq etishda bevosita, G.A.Pugachenkova, O.F.Akimushkin, Z.I.Rahimova olib borgan ilmiy tadqiqotlari bilan tanishib chiqildi.

Miniatyura san'ati, jumladan, benazir iste'dod sohibi Kamoliddin Behzodning mo'jizakor, nafis ijodi shu qadar kuchli ta'sirchanki, undan nafaqat o'rta asrlar Sharq mashhur musavvirlari, balki XX asr Yevropa

[1] Кази Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках. М. – Л., 1947. С. 11.

[2] Чулков Г.И. Психологические портреты / Г.И. Чулков. – М.: Искусство 1995; Ключевский В.О. Исторические портреты. М., 1990.; Петрович Д. Теоретики пропорций. – М., 1979; Тимердинг Г.Е. Золотое сечение. – Петербург, 1924; Федоров М. Рисунок и перспектива. – М., 1960; Шпара Е.П. Техническая эстетика и основы художественного конструтирования. – К., 1984; Буткевич О.В. Красота. – Л., 1979.

tasviriy san'ati namoyandalari – Matissdan tortib Klimtgacha ilhomlangan, jahon tasviriy san'ati ravnaqiga beqiyos ta'sir ko'rsatgan.

Kamoliddin Behzod – buyuk miniatyurachi musavvir, Sharq uyg'onish davri etuk san'atkori, Hirot miniatyura maktabi asoschisi, muzahhiblar yetakchisi, ustozi sanalgan. "Ikkinchi Moniy" degan faxriy unvonga sazovor bo'lgan. Behzod musavvir sifatida tanilgach, Sulton Husayn saroyiga xizmatga chaqirilgan. Sulton farmoni bilan Behzod saltanat kutubxonasiga rahbar etib tayinlangan. Keyinchalik bu joy o'z davrining badiiy akademiyasiga aylanadi. Uni mutaxassislar "Nigorxonayi Behzod" yoki "Behzod akademiyasi" deb ataganlar[1].

Behzoddan bizga qadar rang-barang janrlarda ko'plab asarlari yetib keldi. U Sharq tasviriy san'atini janr, mavzu, g'oyaviy yo'nalishi, tuzilishi, ranglar tanosibi, shakl va voqealar mutanosibligi jihatidan yangi taraqqiyot cho'qqisiga ko'taradi. Oddiy hayoti voqea-hodisalardan tortib, mashriq zaminida keng yoyilgan an'anaviy lavhalar asosida go'zal miniatyuralar chizdi, daho allomalarning shoh asarlarini, tarix kitoblarini bezadi, zamonasidagi buyuk shaxslarning aksini – portretini yaratdi.

Behzod o'sha davr miniatyurachi rassomlari orasida o'zining xarakterga boy, nafis va nozik portretlari bilan ajralib turgan. Uning ijodida bir necha tarixiy shaxslar portretlari o'z aksini topgan. Shu jumladan, "Muhammad Shayboniyxon", "Bag'dodlik darvesh portreti", "Shoir Xatifiy portreti", "Rassom portreti", "Sulton Husayn Mirzo portreti" va boshqalar shular sirasidan. Behzod insonlar portertining o'ziga xosligi sababi, u tirik insonga qarab (naturaga) chizgani haqida tahminlar mavjud.



"Shoir Xatifiy portreti" "Muhammad Shayboniyxon portreti"
Kamoliddin Behzod. Kamoliddin Behzod.
Afg'oniston, Hirot. 1515. Hirot. 1507.

Ushbu portretda Xatifiyning uzun qizil toji (taj-e haydari) yoki tayoqchali sallasi Safaviylarga xos bo'lib, shoirning shia sulolasiga sodiqligini e'lon qiladi. Bu tafsilot 1511-yilda Shoh Ismoilning Hirot va Xuroson viloyatini zabt etgandan so'ng surati chizilganidan dalolat beradi. Bundan tashqari, u shoir, shia dindori va hukmdor o'rtasidagi mazkur tarixiy uchrashuvga hurmat-ehtirom bilan yaratgan Behzodning nafosatini ko'rsatadi[2].

Bu mohir asar Behzodning yetuk va zukko portretchi sifatidagi ne'matlarini namoyish etadi. Ayniqsa, Xatifiyning yuzi, qo'llari, hayajonlari ifodali tasvirlangan. Bunday ifodalilik Behzodning shunday xususiyatlarni tasvirlash mahoratiga xos noyob xislatdir. Ularning ajoyib jonliligi rasmdagi nozik tafsilot, Xatifiyning oqarib ketgan soqoli va chiziqli yuzidagi shiddatli ifodadir. Behzodning Hirotda rivojlangan rangtasvir uslubi o'zining noodatiy kompozitsiyalari, modulyatsiyalangan ranglari, naturalizmi, inson qiyofalari va ularning o'zaro ta'sirini individuallashtirishi, janr tafsilotlariga ko'proq qiziqishi bilan muhim va o'ziga xos xususiyatga ega edi.

[1] https://odam.uz/public/Qiziqarli/ozbekistonda-tasviriy-san'atning-rivojlanish-tarixi
[2] https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-hatefi-poet-akm160

Uning portret ishlashdagi nozik mahoratini “Rassom portreti” asaridagi surat chizayotgan yigit obrazida ko‘rishimiz mumkin. Behzodning portret janrida ijod qilishiga turtki bo‘lgan voqealar tarixi haqida A.Xakimov “Bellini asarlarini Ottoman sultoni Hirot Hukmdori, she’riyat va san’at rahnamosi Husayn Mirzoga tortiq qilgan. Sulton Husayn o‘z tortiqlari bilan Hirot maktabining mashhur san’atkorlarini, xususan, Behzodni o‘ziga xos musobaqaga da’vat etardi”, deya yozadi. Husayn Mirzo ayni Behzod zimmasiga Ottoman sultoni chaqirig‘iga javob berishni yuklaydi. Natijada, Behzod miniatyura san’ati uchun noan’anaviy bo‘lgan portretlar majmuini yaratadi. Asarning hajmi uncha katta bo‘lmagan 15x20 sm bo‘lishiga qaramasdan, markazda tasvirlangan rassom obrazi mukammallikga ega. U o‘z qahramonini chiziqlarsiz edirma yoki boshqacha qilib aytganda, sfumata (mozoklarsiz) uslubida ishlash orqali jonliligini yanada oshirgan va qahramon obrazini ochib bera olgan[1].

Mamlakatimiz mustaqillikka erishgach, o‘tmishning an’anaviy madaniyatini o‘rganish bilan bir qatorda, miniatyura san’atining keyingi rivoji dolzarblashdi. U O‘zbekiston zamonaviy tasviriy san’atida ma’naviy merosning muhim tarkibiy qismiga aylandi. Lokli miniatyura bilan bir qatorda qo‘lyozma kitob san’ati ham yuksala bordi. Musavvirlar qadimiy texnologiyalardan foydalanib, Kamoliddin Behzod, Mir Ali Tabriziy, Rizo Abbosiy singari o‘rta asrlarning taniqli ustalari asarlaridan nusxa ko‘chirdilar. O‘zbekiston zamonaviy miniatyura rangtasvirida bir necha yo‘nalishlar shakllandi. Mazkur yo‘nalishlarning asosiysi o‘zbek miniatyurachisi Sh. Muhammadjonov tomonidan taqdim etilgan bo‘lib, mumtoz kitob miniatyurasining qog‘oz asosda qiyofali va uslubiy tuzilishini tiklash yo‘lidan boradi. 1980-yillarda yosh rassomlar miniatyura rangtasviri yo‘nalishida o‘zlarining uslublarini izladilar. Ular miniatyura yaratish bilan birga, uning uslublarini mahobatli devoriy suratlar va zargarlik buyumlarida qo‘llash imkoniyatiga ega bo‘ldilar. N.Xolmatovning ishlari orasida Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoniga ishlangan asarida tasvir nafisligi va ranglar jarangi ahamiyatga ega.[2]

Miniatyura ustasi G‘.Kamolov toshqog‘ozdan ishlangan buyumlar (pardoz qutichasi, upadon, bezakli taxtalar)da ko‘plab lokli, keyinchalik qog‘ozda kompozitsiyalar yaratadi. U asarlarida Alisher Navoiy she’riyati yoki folklor mavzularini tasvirlashni xush ko‘radi. A.Tursunov mumtoz miniatyuraning turli maktablari uslublarini uyg‘unlashtirishni ma’qul ko‘radi. H.Mirsoatov ham o‘z izlanishlari bilan unga o‘xshab ketadi. K.Omonov miniatyuralarni bejirim naqshlar bilan hoshiyalashni yoki zamonaviy o‘zbek miniatyurasida ommaviy usullardan biri bo‘lgan mustaqil sahifalarni faqat naqshlar va xattotlik namunasi bilan to‘ldirishni yoqtiradi. Ushbu miniatyurachi rassomlar qatorida Sh.Shorasulov, Sh.Shoahmedov, A.Tursunov, K.Mirzaev, M.Po‘latov, A.Isroilov, J.Ashrapov, B.Nizomqoriev, Q.Shoislomov, U. Qosimov, B.Xojimetov, D.Safarov, K.Rasulovlarni ham alohida ta’kidlab o‘tish joizdir. Shular qatorida Buxorolik miniatyurachi Toshevlar sulolasi yettinchi avlod sanaladi. Ular uzoq o‘tmishning taniqli miniatyurachi rassomlari asarlaridan nusxa olib, zamonaviy miniatyura rangtasvir san’atida an’ana va transformatsiya o‘zaro talqinida katta muvaffaqiyatlarga erishib kelmoqdalar.

Davron Toshev Buxoro maktabining XVI–XVII asrlardagi shuhratini qayta tiklashni maqsad qilgan musavvirlardan hisoblanadi. D.Toshev endigina besh yoshga to‘lganida rasm chizishni boshlagan. U o‘smirlik chog‘ida amakisi, haykaltarosh Hamro Zoyirovning shogirdi bo‘lgan, lekin uni plastik san’atdan ko‘ra doimo rasm chizish ilhomlantirgan. 1990-yilda kuchli ishtiyoqi uni Toshkentdagi ustaxonalardan biriga olib boradi. Bu yerda u hayotini butunlay o‘zgarishiga sababchi inson miniatyurachi rassom Xurshid Nazirov bilan tanishadi. X.Nazirov yosh D.Toshevni miniatyura olamiga olib kirdi. U tasviriy san’at olamida yana bir qancha nufuzli mutaxassislar, jumladan, mohir miniatyurachi rassom Shomahmud Shomuhamedov qo‘lida ham tahsil olgan bo‘lsa-da, X.Nazirovni o‘zining asosiy ustozi deb sanaydi. Davron ham o‘zidan oldingi o‘rta asrlardagi hamkasblari singari mashhur ustalarning asarlaridan nusxa ko‘chirishni boshlagan. Uning asarlari rang-barangligi va chiroyli geometriyasining ramziy qo‘llanilishi bilan Kamoliddin Behzod ijodiga alohida e’tibor qaratganini anglatadi.



[1] https://tadqiqot.uz/index.php/philosophy/article/view/4741/4498
[2] Раҳимова З.И. Замонавий Ўзбекистон миниатюра санъати. / Альбом-каталог. – Тошкент, 2008, – б. 20-22.


"Ikki sevishgan"

D.Toshev mo'yqalamlarini egib, qadimiy ustalarning go'zallik va uyg'unlik olamiga sho'ng'ib ketdi, illyustratsiyalar ortidagi falsafa, badiiy yondashuvlar bilan tanishdi, ularning sirli masal va timsollarini ochishni, tahlil qilishni o'rgandi. Ammo 2010-yilda buxorolik ustalar Mahmud Muzahhib, Abdulla va boshqalarning asl miniatyuralarini ilk bor ko'rganida uning uchun haqiqiy burilish yuz berdi[1]. Ularning ishlaridagi g'aroyib tafsilotlar va nafislik Davronga shunchalik chuqur ta'sir qildiki, u o'z maktabining unutilgan an'analarini qayta tiklashga va'da berdi. Demak, D.Toshev o'rta asrlar Buxoro *D.Toshev* maktabiga xos bo'lgan yassi kompozitsiya texnikasi bilan birga asrlar davomida shakllangan an'anaviy tasviriy metaforalardan foydalanib, o'lcham va istiqboldan voz kechdi. Buning o'rniga u bir necha oylar, ba'zan yillar davom etishi mumkin bo'lgan ajoyib miniatyuralarni yaratish uchun mohir, ammo nafis chiziqlar va oltin bilan yaxshilangan boy ranglar kombinatsiyasi kabi oddiy badiiy vositalarga tayanadi. D.Toshev nihoyatda mo'jaz, ko'z bilan ilg'ash qiyin bo'lgan asarlari uchun maxsus lupadan ham foydalanadi. Buni uning portretlarida an'anaviylikdan foydalangan holda zamonaviy transformatsiyani muvaffaqiyatli bajarganini ranglar talqinida, noziklik, xarakterni ochib berish va siyohqalamda ko'rishingiz mumkin.

Davron o'zidan oldingi o'rta asr ustozlari singari Sharq she'riyati va adabiyotidan, ayniqsa, buyuk Alisher Navoiyning mashhur asarlaridagi abadiy mavzular va jo'shqin obrazlardan ilhomlangan. Uning suratlari sevishganlar iztirobi, musiqa va raqs, she'riyat, falsafa va tabiatdagi uyg'unlik haqida hikoya qiladi. "O'zbek adabiyoti men yashayotgan va ichimda yashayotgan dunyo uchun cheksiz, bitmas-tuganmas ilhom manbaidir", – deydi u. "Men donolik, sevgi va tarixning o'lmas oyatlarini vizual tarzda yetkazishga harakat qilaman"[2].

Davron Toshev uchun bu maktabning tiklanishi shunchaki an'anaviy tashqi uslublar, stilistika, dekorativ kodlar yoki mavzularni qo'llash emas, buyuk san'at sirlarini asrab-avaylash va ularni kelajak avlodga yetkazish eng muhim vazifadir. Chunki aynan mana shu jumboqli go'zallik yer yuzining turli burchaklaridan odamlarni Buxoroga tortadi. Darhaqiqat, bu tasvirlarning nafisligi zamonaviy tomoshabinlarni ham hayratda qoldirishdan va zavqlantirishdan to'xtamaydi.

Yuqorida mumtoz san'at vakillari ijodi haqida muhim manbalar asosida ma'lumotlar keltirib o'tildi. Fikrimizcha, ijodkorlarning davriy bosqichlardagi an'analarning davom etishi va transformatsiyaga uchrashi tasviriy san'atning rivojlanayotganidan xabar beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Кази Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках. М. – Л., 1947. С.11.

2. Чулков Г.И. Психологические портреты / Г.И. Чулков. – М.: Искусство 1995; Ключевский В.О. Исторические портреты. М., 1990.; Петрович Д. Теоретики пропорций. – М., 1979; Тимердинг Г.Е. Золотое сечение. – Петербург, 1924; Федоров М. Рисунок и перспектива. – М., 1960; Шпара Е.П. Техническая эстетика и основы художественного конструтирования. – К., 1984; Буткевич О.В. Красота. – Л., 1979.

3. Adamova, Adel. Mediaeval Persian Painting: The Evolution of an Artistic Vision. Trans. J.M. Rogers. New York: Bibliotheca Persica, 2008. ISBN: 9781934283059

4. Bernardini, Michele. Abdallah Hatefi. I sette scenari. Naples: Istituto Universitario Orientale Dipartimento di Studi Asiatici, Series Minor 46 (1995). http://www.worldcat.org/oclc/36785350

5. Portrait of Muhammad Shaybani, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Cora Timken Burnett, 1956. 57.51.29.

6. Rahimova Z.I. Zamonaviy O'zbekiston miniatyura san'ati. / Albom-katalog. – Toshkent, 2008, – b. 20-22.

[1] https://www.maisonouzbek.com/en/davron-toshev/

[2] https://www.maisonouzbek.com/en/davron-toshev/

7. https://odam.uz/public/Qiziqarli/ozbekistonda-tasviriy-sanatning-rivojlanish-tarixi
8. https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-hatefi-poet-akm160
9. https://tadqiqot.uz/index.php/philosophy/article/view/4741/4498
10. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451408.
11. https://www.maisonouzbek.com/en/davron-toshev/

• •

Зухриддин Қиёмов
“Чизматасвир” кафедраси ўқитувчиси

КАМОЛИДДИН БЕҲЗОД ИЖОДИНИНГ ШАРҚ МИНИАТЮРА САНЪАТИДАГИ АҲАМИЯТИ

Аннотация: Мақолада мусаввир Камолиддин Беҳзод Шарқ тасвирий санъатига қўшган ҳиссаси, ўз замонасида бирга яшаган ҳукмдорлар, уларнинг тасвирий санъатга бўлган муносабати, Ҳирот миниатюра мактаби ва анъаналарининг давом эттирган ҳолда миниатюра рангтасвир марказларидаги ижоди ва XV-XVI асрларда ўзига хос ижодининг усуллари, ижодининг шаклланиш даврлари тўғрисида фикр юритилади.

Калит сўзлари: репрезентатив, маиший, манзара, лиро-эпик, портрет, ЮНЕСКО, раҳнамо, истеъдод, миниатюра

Аннотация: В статье рассматривается вклад живописца Камолиддина Бехзода в изобразительное искусство Востока, правители, жившие вместе в его время, их отношение к изобразительному искусству, работа центров миниатюрной живописи гератской школы миниатюры и традиции, методы его уникального творчества в XV-XVI вв.

Ключевая слова: репрезентативный, отечественный, пейзаж, лирико-эпический, портрет, ЮНЕСКО, вождь, талант, миниатюра

Шарқ халқлари маданияти тарихида Камолиддин Беҳзод нафақат тасвирий санъатда ўчмас из қолдирган бўлиб, бутун дунё цивилизацияси тарихида салмоқли ўрин олган буюк ва забардаст ижодкордир. Камолиддин Беҳзод - ўзбек миллий тасвирий санъати миниатюра мактабининг йирик намояндаси. Камолиддин Беҳзод унинг шогирдлари ва издошларининг ижодини янада оммалаштириш, ҳамда хорижий давлатларда ривожланаётган замонавий миниатюра, хаттотлик ва наққошлик мактаблари намуналарини намойиш этиш, соҳага оид илмий-тадқиқотлар билан кенг жамоатчиликни таништириш бугуннинг долзарб масалаларидан бирига айланган. Жаҳон санъат аҳли томонидан «Мусаввирлар пешвоси» сифатида тан олинган.

Камолиддин Беҳзод анъаналари кейинги давр рассомлари ижодига ижобий таъсир кўрсатади. Камолиддин Беҳзод ижоди ва мероси санъатшунослар, рассомлар томонидан кенг ўрганилади. Беҳзод номини абадийлаштириб, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020-йил 21-апрелдаги «Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора-тадбирлар тўғрисида»ги ПҚ-4688-сонли қарори[1]га асосан 2020-йил 16-октябрда буюк мусаввир ва наққош Камолиддин Беҳзод таваллудининг 565 йиллигини кенг нишонлаш мақсадида унинг ижодига бағишланган тадбирлар ташкил этилди. Бундан ташқари Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 1997-йил 23-декабрдаги қарорига биноан, 2000-йил ноябрида Тошкент, Самарқанд шаҳарларида ва хорижий мамлакатларда ЮНЕСКО ҳомийлигида мусаввир Камолиддин Беҳзод таваллудининг 545 йиллиги кенг нишонланди, унинг ва издошларининг ижодини ўрганиш, меросига оид ашёларни тўплашга ҳамда Тошкент шаҳрида Камолиддин Беҳзод номидаги мемориал боғ барпо этилди ва 2000-йил 23-ноябрда Тошкентда Темурийлар тарихи давлат музейида Беҳзодга бағишлаб Буюк Британия, Туркия, Ҳиндистон, Озарбайжон, Тожикистон ва Ўзбекистон санъатшунос олимлари иштирокида халқаро илмий конференция ҳам ўтказилди. Ҳирот миниатюра мактаби ва анъаналарининг давом эттирган ҳолда

1 Lex.uz. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 21 апрелдаги ПҚ-4688 – сонли қарори

миниатюра рангтасвири Самарқанд, Бухоро ва Шоҳрухия каби марказларда XV-XVI асрларда ўзига хос усулда шаклланиб ривож топиб борган. Ўз даврида Мовароуннаҳр миниатюра мактабларининг йирик вакилларидан Мирак Наққош, Камолиддин Беҳзод, Қосим Али, Маҳмуд Музаххиб, Муҳаммад Мурод Самарқандий, Муҳаммад Дарвиш Самарқандий, Муҳаммад Муқим, Абдулла Мусаввир каби кўплаб намоёндаларини мисол қилиб айтишимиз мумкин. Ҳирот мусаввирлик мактабиииг шаклланишида илк бошлаиғич даврларида Шоҳруҳ Мирзо ва унинг ўғли Бойсунқур Мирзоларнинг етакчилик қилган. Шоҳруҳ ва Бойсунқур Мирзолар бўлажак Ҳирот наққошлик мактабининг пойдеворини қурган. Бойсунқур ташкил этган Ҳирот илм-маърифат «нигористон хаттотлик ва нафис тасвирий санъат» мактаби, Камолиддин Беҳзоднинг ўзи нозик дидли ва ёрқин истеъдоди билан Ҳиротда эндигина шаклланиб келаёгган наққошлик мактабини янада ривожлантириб, ўз даврининг жаҳон миқёсидаги маданият ва санъат марказларидан бирига айлантирган. Ҳирот наққошлик мактаби фаолиятини ўрганган санъатшунос олимлар бу нафосат марказининг шаклланишида Амир Темур ва Улуғбек даврида вужудга келиб фаолият кўрсатган Самарқанд мусаввирлар мактабининг таъсири бор[1]. 1487-1506-йилларда Камолиддин Беҳзодга мусаввирлик бобида устозлик қилган Пир Сайд Аҳмад Мирзо Улуғбек давридаги Самарқанднинг моҳир рассомларидан бири Устоз Жаҳонгирнинг шогирди нодир асарларини яратади. Шу йилларда яратилган Камолиддин Беҳзоднинг асарлари ичида Али Яздийнинг «Зафарнома»сига ишланган мнниатюралар, Ҳусайн Бойқаро мажлислари тасвирланган 40 дан ортиқ гўзал миниатюралар иборат муraққа альбом, Ҳиротдаги «Боғи Биҳишт» тасвири, Амир Хисрав Деҳлавийнинг «Хамса»сига ишланган 33 та миниатюра, Темур тарихи мурaққасига кирган миниатюра асарлари, Абдурахмон Жомийнинг «Саломон ва Ибсол», Саъдий Шерозийнинг «Бўстон» ҳамда «Гулистон» асарларига ишланган расмлар, султон Хусаин Бойқаро, Мир Алишер Навоий, шоир Абдураҳмон Жомий тасвирлари, Низомий Ганжавий «Хамса»нинг бир нечта нусхаларига, шунингдек, Амир Хисрав Дехлавийнинг «Лайли ва Мажнун» достонига ишланган миниатюралар, султон Ҳусайн Бойқаро Мирзо саройидаги зиёфатлар ва «Беҳзод миниатюра мактабига оид мўъжаз тасвирлардан намуналар» мажмуасига кирган бошқа миниатюралар бўлганки, Камолиддин Беҳзоднинг улардан бошқа яна қатор асарлари ҳали тўлалигича ўрганилмаган. Мусаввир Камолиддин Беҳзоднинг Ҳиротдаги севимли кишиларидан Абдураҳмон Жомий (1492 йил), сўнгра унинг раҳнамолари, устози Алишер Навоий (1501 йил) ҳамда Султон Хусайн Бойқаро (1506 йил)лар бирин-кетин оламдан ўтганларидан кейин 1507-йили Ҳирот тахтини Шайбонийхон эгаллайди. Шайбонийхон Камолиддин Беҳзоднинг санъатига лол қолади ва унинг ижодий ишларига тўсқинлик қилмайди, аксинча, мусаввирга кўплаб шароит яратиб бериб, уни саройда қолдиради. Камолиддин Беҳзод Муҳаммад Шайбонийхон тасвирини айнан ўша йиллари ишлаган бўлса ажаб эмас. 1510-йилда Шайбонийлар билан Эрондаги саварийлар ўртасидаги жанг натижасида Ҳирот саварийлар қарамоғига ўтади. Шундан сўнг шоҳ Исмоил Сафавий 1512-йили Беҳзодни Ҳиротдаги бир гуруҳ истеъдодли шогирдлари билан бирга бошқа санъаткорлар ва ҳунармандлар қатори Табризга олиб кетади.

Шоҳ Исмоил Сафавий ҳам Беҳзод ва унинг шогирдларининг яхши ижод қилиши учун барча зарур шароитларни яратиб беради. Шунинигдек, мусаввир Камолиддин Беҳзод Табризда Ҳиротдан кейин яна бир нафис тасвирий санъат мактабнни бунёд этади ва унга раҳбарлик қилади. Камолиддин Беҳзоднинг «Шоҳ Исмоил Сафавий тасвири» ва «Туялар жанги» номли машҳур миниатюралари шу йилларда яратилади. Мусаввирнинг асарлари ғоятда таъсирчан, хеч кимни бефарқ қолдирмайдиган, такрорланмас даражада беқиёс ва улуғвордир. Мусаввир Табризда Султон Муҳаммад, Оқо Мирак, Мир Саид Али сингари ўнлаб истеъдодли мусаввирларни тарбиялайди. Улар ҳам ўз навбатида кейинчалик Табриз, Қобул, Деҳли, Бухоро каби Шарқнинг улкан шаҳарларида янги шароит ва замонада ўзига хос нафис тасвирий санъат мактабларини яратиб, устозлари Камолиддин Беҳзод услубнни муваффақият билан давом эгтирадилар[2]. Камолиддин Беҳзод замонавий ва тарихий вокеаларни, даврнинг машҳур сиймолари қиёфасини, улар атрофида оддий одамларни ҳам тасвирлашга интилган. Беҳзод сарой аҳли машватини ифодалашда ҳам мавжуд реалликдан келиб чиқган. Ҳукмдор ҳузурида хизматкорларни аёвсиз жазолаш, унинг иштирокидаги катта саҳнаси, гувоҳларнинг йиғиси ва ҳоказо лавҳаларда нозик қалб ижодкорнинг тазйиқ ва адолатсизликка қарши исёни акс этган. Мусаввирнинг ижодий салохияти

[1] Усмонов. О. Камолиддин Беҳзод ва унинг наққошлик мактаби. :Т., Фан., 2992. 17 бет.

[2] Усмонов. О. Камолиддин Беҳзод ва унинг наққошлик мактаби. :Т., Фан., 2992. 61 бет.

у танлаган хилма-хил жанрлар (репрезентатив, маиший, жанг манзараси: лиро-эпик, портрет)да намоён бўлади. Унинг асарларида ҳаётнинг барча ҳодисаларини ўзаро алоқадорликда кўрсатиш, ижод ва инсон умри мазмуни, эзгулик, адолат, гўзаллик кабиларни умуминсоний маънавий қадриятлар заминида талқин этиш юксак даражага кўтарилгани сезилади. Мусаввирнинг оддий инсон ва санъаткор сифатидаги дунёқараши унинг истеьдодли ҳунарманднинг яратувчанлик меҳнатини қадрлаб мадҳ этишида Низомий «Хамса»си, Шарафиддин Али Яздий «Зафарнома»сига ишланган миниатюралар ҳамда, халқ учун ғамхўрлик қиладиган одил ҳукмдор фаолияти тасвирланган лавҳаларида ёки ўткинчи дунёнииг қувонч-у ташвишларига бефарқ дарвеш сўфийларнинг таркидунёчиликда ўтаётган ҳаёти акс эттирувчи асарларида намоён бўлади.

Камолиддин Беҳзод Алишер Навоийнинг «Хамса»сига бир қанча миниатюра ишлаган. Жумладан «Лайли ва Мажнун» асарида покиза севгига бағишланган. Мазкур асарда севги афсонасига кўра ишланган бўлиб, бу мавзу Шарқ миниатюрасида жуда кенг тарқалган. Камолиддин Беҳзод асари замондош мусаввирлар асарларидан ўз қаҳрамонлари ҳис-туйғуларини таъсирчан чизгиларда, ранглар нафислигида ифодалаши, шунингдек, ўзига хос композицион усуллари билан ажралиб туради. Миниатюрада Қайс билан Лайлининг пештоқ остида бошқа иштирокчилардан ажратиб кўрсатилиши улар қиёфасига диққатни кўпроқ жалб қилади. Ушбу миниатюрада Қайс йиртиқ-ямоқ кийимларда, телбанамо ҳолатда эмас, балки ёш аслзодаларга хос либосларда гавдалантирилган. Мажнунни ҳамма одамлар сингари яшашга кўндириш учун ташриф буюрган қариндош-уруғлар саҳнаси кўриниши мусаввирлар кўп мурожаат қилган мавзудир. Шарқ миниатюра мактабининг ёрқин юлдузи Беҳзод томонидан яратилган мазкур композиция эса шу мавзуда асарлар орасида энг ноёбларидан ҳисобланади. Камолиддин Беҳзод мазкур манзарани кузги чинорлар, дала гулларига тўда чаманзор, соя-салқин булоқ кўринишлари билан уйғунлаштириб тасвирлайди. Табиатнинг ана шундай гўзал манзаралари ҳам Мажнунни мафтун этолмаганига диққатни қаратади. Камолиддин Беҳзод номини абадийлаштириш ва унинг бой ижодий меросини халқимизга тўлиқ етказиш, ёш авлодни халқимиз маданияти тарихи билан ғурурланиш ва ватанпарварлик руҳида тарбиялашга зарур шарт-шароит яратиш ҳамда миллий миниатюра мактаби анъаналарини давом эттириш бугунги глобаллашув шароитида муҳим аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, Камолиддин Беҳзод мероси йиллар, асрлар оша катта қизиқиш ва эътибор билан ўрганилиши алоҳида таъкидланди. Бу борада ижодий ташкилотлар, олий таълим даргоҳлари, музей ва галереялар ҳамкорлигини кучайтириш зарурлигига эътибор қаратилди. Камолиддин Беҳзод ўзидан олдин ҳам, кейин ҳам ҳеч ким унинг даражасида ижод қила олмаслигини аллақачон исботлаб кетган. Буюк мусаввир ва наққош Камолиддин Беҳзоднинг Шарқ тасвирий санъати ривожига қўшган беқиёс ҳиссасини инобатга олиб ҳамда унинг бетакрор ижодий меросини халқимизга тўла етказишдир. Камолиддин Беҳзод Ўзбекистон маданиятида алоҳида ўрин тутади, чунки унинг ижоди XVI аср бошларида маҳаллий Бухоро мактабининг шаклланишига катта таъсир кўрсатди ва замонавий миниатюрачи мусаввирлар кўпинча ўз асарларида унинг кўплаб ишларидан фойдаланадилар. Ҳозирги кунда Тошкентдаги Миллий рассомлик ва дизайн институти, миниатюра музейи, мактаблари, стипендияларга Камолиддин Беҳзод номи берилган. У ўз ижодий асарлари яратган усуллари билан тарих зарварақларида ўз номларини абадий муҳрладилар.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Lex.uz. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 21 апрелдаги ПҚ-4688 – сонли қарори

2. Усмонов О. Камолиддин Беҳзод ва унинг наққошлик мактаби. :Т., Фан., 2992. 90 бет.

3. Пугаченкова Г.А. Шедевры средний азии. /Албом. – Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги адабиѐт ва санъат нашриѐти.1986

Феруза Кобилова
"Санъат тарихи ва назарияси"
кафедраси катта ўқитувчиси

ҚЎҒИРЧОҚ ТЕАТРЛАРИДА ОБРАЗ ЯРАТИШДА БАДИИЙ-ИФОДАВИЙ ВОСИТАЛАР ҚЎЛЛАНИЛИШИ

Аннотация: Ушбу мақолада Ўзбек қўғирчоқ театрларида образ яратишдаги бадиий-ифодавий воситаларнинг қўлланиши ва мустақиллик йилларидаги ривожланиш омиллари, рассомлар ижоди мисолида ўрганилиб, улардаги ўзига хослик ва умумийлик тадрижий-илмий тадқиқ этилган.

Калит сўзлар: сценография, минимализм, конструктивизм, динамик жиҳат, саҳна макони

Аннотация: В данной статье рассмотрены такие аспекты узбекского кукольного театра, как применение художественно выразительных средств при создании образов, а также факторы развития в период независимости Узбекистана, на примере творчества художников. Анализируется своеобразие и обобщенность с научной точки зрения.

Ключевые слова: сценография, минимализм, концептуализм, конструктивизм, динамик пантомима, танец, конструкция

Қўғирчоқ театрида ишлатиладиган қўғирчоқлар икки хил бўлади, бири тўсиқдан юқорида ўйнатиладиган қўғирчоқлар, иккинчиси пастда ўйнатиладиган қўғирчоқлар. Тепада ўйнатиладиган қўғирчоқларга қўлқопли, тростли, соя қўғирчоқлари, пастда ўйнатиладиган қўғирчоқ турларига марионет ва планшетли қўғирчоқлар киради. Қўғирчоқлар пьесада мавжуд образларидан келиб чиққан ҳолда бирон-бир феъл-атвор ва образнинг саҳнавий қирраларини ифодалайди. Ушбу образларнинг ишонарли ва таъсирли чиқиши қўғирчоқларнинг конструкциявий туридан келиб чиқиб танланади. Сценограф рассом спектаклни саҳналаштиришдан олдин саҳна асари учун қўғирчоқнинг қайси тури маъқул келишини ҳал этиши мақсадга мувофиқдир. Спектакль образлари ранг-баранг ва феъл-атвори турлича бўлганидек, қўғирчоқлар ҳам техник ясалишига, сахна имкониятларига, декорация ечимларига муносабати ҳар хиллиги билан ажралади. Қўғирчоқ театри сценографияси конструктив ечимга асосланса-да, ўзида бошқа кўплаб жиҳатларни ҳам жамлайди. Қўғирчоқ театрида айнан қўғирчоқ, рассомнинг спектакль ғояси ва маънавий тузилишини томошабинга етказишдаги асосий восита ҳисобланади. Қўғирчоқнинг мукаммаллик даражаси, турли-туман, ёркин ҳаракатларга бой эканлиги, қизиқарли образ яралиши ва актёрнинг маҳорат билан уни бошқариши спектакль маъно-мазмунини томошабинларга чуқурроқ етказишга хизмат қилади. Бугунги кунда қўғирчоқ театри актёрлари ширма ортидан чиқишганини, қўғирчоқлар ҳам анъанавий олти хил кўринишдан бошқа пластик ечимга эга бўлган турлари яратилаётганини кузатаяпмиз. Актёрлар драма театри актёрлари каби саҳнада образ яратиб, перформансларида қўғирчоқлардан фойдаланишмоқда.

Қўғирчоқ театридаги қўғирчоқлар ҳажми драматург ғоясидан келиб чиқиб, режиссёр ва рассом тандеми асосида белгиланади. Мазкур театр бошқа театр турларидан бир хилликка асосланмаслиги билан ажралиб туради. Бир пьеса асосида қайта саҳналаштирилган спектаклларда бошдан охиригача янгидан ёндашилиб, янги бадиий ечим изланади. Шу сабабли қўғирчоқлар ҳажми ҳам доим декорациянинг бадиий ечим масштабига мос ўзгартирилади. Қўғирчоқ театрида айнан қўғирчоқ, рассомнинг спектакль ғояси ва маънавий тузилишини томошабинга етказишдаги асосий восита ҳисобланади. Қўғирчоқнинг мукаммаллик даражаси, турли туман ёркин ҳаракатларга бой эканлиги, қизиқарли образ яралиши ва актёрнинг маҳорат билан уни бошқариши спектакль маъно-мазмунини томошабинларга чуқурроқ етказишга хизмат қилади. Қўғирчоқнинг тасвирий ечими ишонарли, ёрқин, жонли, феъл-атворли ишланиши сценограф рассомга боғлиқ бўлса, унинг ҳаракатланиши, маъноли жестлари қўғирчоқнинг техник қурилмаларининг тўғри танланганига ва айнан аниқлик билан ишланишига боғлиқдир. Бунда ишлатилган ашёлар ва либослар ҳам ҳисобга олинади. Салбий қаҳрамонларнинг кескин қўрқув уйғотадиган тасвири томошабинлар руҳиятига нохуш таъсир этиши сабабли, томошабинлар ёши кичиклигини, уларнинг психологик таъсирчан ҳамда тасаввури бой эканини

ҳисобга олган ҳолда образлар яратиш зарур. Демак, спектаклнинг умумий бадиий ечимини режиссёр ўйлаб топса-да, рассом қўғирчоқ образларининг ўзаро тасвирий мутаносиблигини, образларнинг конструкцияси, либос, безак, умумий тугал образини гавдалантиришдаги муҳим ижодкордир. Шу сабабли сценограф рассомлар меҳнатини ўрганиш ҳамда уларга мақбул шароит яратиш аҳамиятлидир.

Ўзбек қўғирчоқ театрида қўғирчоқлар тимсоллари, образ яратишда бадиий ифодавий воситаларни кенг қўллаб, маълум қоидаларга асос солган рассом В.Акудин хисобланади. Рассом ижодий изланишида ранглар колорити, образлар юз қиёфасида миллий ўзига хос чизгилар спектаклларга миллий руҳ бағишлашда хизмат қилган. В.Акудиннинг «Алижон ва Валижон», «Раҳим ва қўнғиз», «Семурғ», «Фотиманинг саргузаштлари», «Сеҳирли чаноқ», «Майсаранинг иши», «Фарҳод ва Ширин», «Качал полвон», «Ойгул ва Бахтиёр», «Ўткир шохли буқача», «Бахт излаган Ҳасан», «Сеҳирли қутича», «Қуш тили» каби спектаклларга ишлаган декоратциялари ва қўғирчоқ тимсоллари колоритга бойлиги билан ажралиб туради. Спектакль қўғирчоқлари турини танлашда, декорация кўринишини ифодалашда рассом режиссёрлар билан ҳамкорлик қилиб, эскизлар ишлайди. Эскизлар қоғоз, картон ёки фанерга, гуаш, акрил, фольга, фломастер, туш, акварель, сиёҳ, темпера ёрдамида ишланади. Мазкур эскизларда спектакллар учун яратилаётган қаҳрамонлар қиёфаси, феъл-атворини очиб беришда ёрдам берадиган ранглар, қўғирчоқ механизми аниқ кўрсатилган. Рассом «Ойгул ва Бахтиёр» спектаклига ишлаган эскизларида саҳна маконида қўллаган ранглар ёрқин бўлиб, қаҳрамонлар тимсоли ҳиссиётга бой. Қўғирчоқ либослари сифатида ўзбек халқ миллий либослари ва аксессуарларидан бўлган оқ яхтак, салла, дўппи, тиллақошларга мурожаат этилган. «Качал полвон» (1978) спектаклига ишланган бош қаҳрамон образи анъанавий қўғирчоқ томошалари қаҳрамони бўлган Качал полвондан фарқ қилиб рассом бу образни ўз талқинида тақдим этган. Аъанавий томошаларда бу қаҳрамон буғдой ранг, қирғий бурун, қайрилма мўйлов, кўзлари қора мунчоқдан қилинганидан қоп-қора бўлиб, ялтираб туради, яшил ёки кўк рангли кунгира қалпоғининг тагидан қора сочлари чиқиб туради. Унга одатда тўқ қизил ёки сариқ кўйлак кийинтирилган. Ташқи кўриниши, юз ифодаси унинг ҳамиша хушчақчақ ва шўхлигидан дарак беради[1].

В.Акудин талқинида Качал полвон шўх болакай кўринишда, қўғирчоқнинг лаблари ҳаракатланадиган қўлқопли турини танлаб, қошлари қалин, юзлари қип-қизил кўринишда ифодаланган. Миллий либослардан бошида дўппи, яктак устида беқасам чопон, оёғида ковуш кўринишида тасвирланган. Декорацияларида миллий сўзана, беқасам матосидан ёстиқ, бахмал кўрпачалар кўринишидаги реквизит ашёларидан фойдаланилган. Спектаклдаги бой образи жаҳлдор, эринчоқ инсон тимсолида ифодаланиб, қуюқ соқол мўйловли, кўзлари, бурун ва лаблари бўрттирилган қиёфада ифодаланган. Ипак матоли яхтаки устидан зарбоб қизил матодан чопон, қайрилма тумшуқли этик ва бошида салла билан тасвирланган.

«Фотиманинг саргузаштлари»[2] номли спектакль театр репертуарида энг узоқ умр кўрган саҳна асарларидан бири бўлиб, рассом ушбу спектакль бош қаҳрамони Фотима образини яратишда катта-катта самимий кўзлардан, майда ўрилган кокил сочли этиб тасвирлаган. Ишлатган либослари рангида болалар руҳиятида хотиржамлик ва ишонч ўйғотадиган ҳаво рангдан фойдаланган. Қўғирчоқнинг симли туридан фойдаланиб ёрдамчи қаҳрамон бўлган тўтиқушни ёрқин, шаддод кўринишда ишлаши спектаклга ифодавийлик бағишлаган. «Қуш тили» (2001) спектаклига ишланган Тўтиқуш[3] ва бошқа қушлар образи эскизида либосларга катта аҳамият берилганини кўришимиз мумкин. Образлар либосида қушларнинг табиатига мослаб ранглар политрасига аҳамият берилганини, ўзбек халқ амалий санъат буюмларида қўлланиладиган ислимий ва гириҳ нақшлар билан бойитилганига гувоҳ бўламиз. Декорация эса иккита йирик ширма, марказда сўри кўринишидаги атребутлардан фойдаланилган. Ширма матосида ислом маданияти таъсирида шаклланган меъморий ёдгорликлар ифодаланган. Эскизларда контраст ранглардан унумли фойдаланилгани намоён бўлади.

«Аловуддиннинг сеҳрли чироғи» спектакли 2009 йилда театр саҳнасида намойиш этилди. Ушбу саҳна асари жаҳон халқлари эртаклари асосида қайта саҳналаштирилган. «Аловуддиннинг сеҳрли

[1] М.Қодиров. Халқ қўғирчоқ театри. (Ўзбек анъанавий қўғирчоқ театри). Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. 45-бет
[2] Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри архиви
[3] ЎзБА Бадиий кўргазмалар дирекцияси фонди (Инв 14403)

чироғи» (А.Чуприн пьесаси) спектаклида тақдим этган сценографик ечим ва ўзига хос образлар М.Рўзметовани креатив – ижодий фикрловчи рассом сифатида намоён қилди. Барчамизга болаликдан таниш ва қадрли бу мумтоз асар режиссёр Э.Арипова, бастакор А.Икромов ҳамкорлигида янгича ёндошув асосида қайта саҳнага олиб чиқилди. Режиссёр ғояларини образларда ифодалаш, бош ғояни асословчи муҳитни яратишда қўғирчоқ театри рассомларининг маҳорати ва меҳнати алоҳида аҳамият касб этади. Чунки қўғирчоқ театри рассомлари асар қаҳрамонларидан ҳар бирининг ўзига хос кўриниши ва саҳна безагини яратувчи ижодкордир.

Қўғирчоқ театри рассомлари спектакль декорацияси, қўғирчоқлар тури, уларнинг юз қиёфаси, либослари, механикаси, рақс саҳналаридаги хореографлар либослари, саҳнадаги ҳаракатларга прожекторлар нури таъсири ва бошқа омилларни ҳисобга олган ҳолда спектаклда яхлит композиция ҳосил қилиш учун масъул ҳисобланади. М.Рўзметованинг «Аловуддиннинг сеҳрли чироғи» спектакли қўғирчоқ актёрлари учун танлаган либосларининг ранги вазмин бўлиб, бунда спектакль эффектини кучайтириш учун хизмат қиладиган прожектор нурлари тушиши жараёнида ранг ўткирлашиб, томошабин диққатини бўлмаслик назарда тутилган. Декорацияда ранг ва шакллар мувозанати сақлангани, образларнинг юз қиёфалари ва либос безаклари ритмик мутаносибликни ҳосил қилгани ижодкорнинг маҳоратидан дарак беради. Мазкур спектакль Андижонда бўлиб ўтган Ўзбекистон қўғирчоқ театрларининг IX анъанавий кўрик-фестивалида юқори ўринни эгаллади. Бундай эътирофдан рассом илҳомланиб, яна бир қатор қўғирчоқ спектаклларининг бетакрор ечимини топишга муваффақ бўлди. Рассомнинг макет ва эскизларида спектакль дизайнидаги соддалик, оддийлик етакчи бўлиб, ушбу воситалар декорациянинг умумий кўринишини халқчил, томошавийлигига хизмат қилади.

«Тўмарис» спектакли ижодкорнинг қўғирчоқ театри рассоми сифатида шаклланишида муҳим ўрин тутган асар ҳисобланади. Спектакль режиссёри Ш.Юсупов рассом билан ушбу асар бош ғояси ва ўз тасаввуридаги қаҳрамонлар тўғрисида суҳбатлашгач, Мўътабар Рўзметова бир неча эскиз яратди. Режиссёр бу эскизлар асар бош ғоясини очиб бермаслигини айтгач, рассом яна спектакль қаҳрамонлари ифодаланган турли эскизлар ишлаб, устахона полини суратлар билан тўлдириб ташлади. Буни кўрган режиссёр рассом ўз устида тинимсиз ишлаши ва асар ғоясини очиш учун тиришқоқлик билан изланаётганига тан беради. Рассом ўз эскизларида либосларга тарихийлик нуқтаи назаридан ёндашган ҳамда қаҳрамонларнинг ҳиссий-эмоционал ҳолати ифодасига жиддий урғу берган эди. Режиссёр ва рассом орасида пайдо бўлган ушбу тандем қўғирчоқ театрида кейинчалик пайдо бўлган кўплаб муваффақиятли спектакллар учун дебоча бўлди.

2018 йил Андижон қўғирчоқ театри учун унумли ва изланишларга бой йил бўлган. Сабаби И.Содиқ қаламига мансуб «Турна пати» спектакли замонавий бадиий ифодалар билан бир қаторда япон халқи анъаналарини жамлаган ҳолда тасвирланади. Саҳна безаги ва либосларида минимализм қўлланилган. Асар ўтинчи чол-кампир ўлимдан қутқариб қолган турна уларга беҳисоб бойликлар ҳадя этиши ва натижада уларнинг очкўзлиги устун келиши тасвирланади. Режиссёр Ф.Хўжаев рассом Л.Ахунова билан образларнинг психологик ҳолатини ифодалашда саҳнага қаратилган асосий чироқлар ранглари ўзгариши, перформанс ва актёр қўғирчоқларнинг маҳоратли ижроси билан саҳна маконида ўта ҳиссиётли атмосфера ўйғотади. Асарда япон анъанавий либослари ва амалий безак санъати турларидан унумли фойдаланилган. Спектаклда қўшимча элементлардан ҳисобланган товуш ва рақслар ҳам қўлланилган.

Рассом Алфия Жабборованинг «Бахт қуши» (2018) спектаклига ишлаган қўғирчоқ турлари, уларнинг либослари ва образлар асарнинг бош ғояси бўлган яхшилик ва ёвузлик курашини содда тилда тушунишга хизмат қилган. Спектакль режиссёр Б.Жабборов томонидан драматург М.Рўзиев асари асосида саҳналаштирилган бўлиб, воқеалар сюжети бўйича беҳисоб бойлик илинжида подшоҳ ёвуз қаҳрамон ўргимчак билан келишиб, Бахт қушини қўлга туширишга ҳаракат қилади. А.Жабборова саҳнавий безакда улуғвор сарой кўринишидан фойдаланиб, ширма марказидаги унинг умумий тасвирини ўргамчак ини билан ифодалайди. Асарда қўғирчоқ актёрлари билан бирга актёрларнинг жонли ижросига ҳам гувоҳ бўламиз. Асар воқеаларининг изчиллигига, томошавийлигига мазкур перформанс ёрдам берган. Спектаклда қўлқопли ва штокли қўғирчоқлардан фойдаланилган. Эртак спектакль мавзусига мос актёрлар ва қўғирчоқлар либоси миллий матоларда ифодаланган.

Р.Чуккиев, М.Рўзиев қаламига мансуб тарихий мавзудаги «Шерюрак ёхуд Бобур ҳақида қисса» спектакли 2019 йилда режиссёр Д.Шайхов бошчилигида саҳналаштирилиб, томошабинлар томонидан илиқ кутиб олинди. Рассом А.Жабборованинг яратган муҳити, Бобурнинг изтиробли тақдири, тарихий ҳақиқатлар бадиийлаштирилган ҳолда тақдим этилган. Спектакль аввалиданоқ Бобурнинг оғир тақдири, яхшилик ва ёмонлик орасидаги кураш, ёвуз қаҳрамоннинг ўз манфаати учун Бобурдан фойдаланишга ҳаракатлари эканини ҳаққоний кўрсата олади. Рассом драматик руҳга мос тасвирий, ифодавий воситалардан иборат бадиий ечим танлаган. Қўғирчоқларнинг планшет тури билан сарой либосларидан унумли фойдаланган. Қўғирчоқ актёрлар ҳажми катта бўлганлиги туфайли саҳна безагидаги сарой, дарахт, табиат, реквизитлардан хонтахта, лавҳ, курси ва ҳокозо буюмлар қўғирчоқ театри декорацияларига хос майда ўлчовда эмас йирик ҳажмда берилган. Спектаклда ишлатилган эффектли приставкалар – салбий қаҳрамон қатнашган саҳналарда чироқлар ўзгариши, мусиқа жўрлигида мазкур саҳнавий техник жараён кучли ифодавий ҳиссиётни уйғотади.

Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри ташкил этилганининг 80 йиллиги муносабати билан «Кашмир қўшиғи» (Ш.Рашидов) асари асосида саҳналаштирилган «Кашмир афсонаси» спектакли ҳам рассом ижодида янги бурилиш ясади. Мазкур асар Кашмир халқининг муҳаббат афсонасига асосланган бўлиб, унда гўзал Наргиз ва асалари Бамбурнинг беғубор севгиси, яхшилик ва ёвузликнинг азалий кураши тўғрисида ҳикоя қилинади. 2020 йилда саҳналаштирилган ушбу асарда М.Рўзметова ҳинд мамлакатига хос иссиқ ва ёрқин рангларга кўпроқ мурожаат қилган. Қаҳрамонлар либоси ва саҳна декорациясининг ёрқин рангларида Ҳиндистон колоритини беришга муваффақ бўлган. Қўғирчоқ либослари этнографик тамойилларга мувофиқ тикилган. Спектаклдаги образлар қиёфасида ҳам ҳинд халқига хос чизгиларни кўришимиз мумкин. Мазкур спектаклда рассом марионет ва тросли қўғирчоқ турларидан фойдаланган. Ушбу ранг-баранг қаҳрамонлар спектаклнинг томошавийлигини оширишга хизмат қилган.

Мўътабар Рўзметованинг муваффақият билан ишлаган спектаклларидан яна бири 2021 йилда режиссёр Ш.Юсупов бошчилигида саҳналаштирилган «Широқ» (Гулбаҳорбону) афсонасига ишлаган образлар ва саҳна безакларидир. Рассом тарихий мавзу устида ишлар экан, худди «Тўмарис» спектаклида бўлгани каби асарга меҳр билан ёндашади. Спектаклдаги образлар орқали афсонавий руҳиятни тўлақонли гавдалантириш мақсадида милоддан аввалги VI асрдаги аҳмонийлар ҳукмронлиги даври тўғрисидаги манбалар билан танишиб, Широқ ва бошқа образларнинг либослари ҳамда спектаклнинг саҳна безагини яратади. Рассом образ либосларида анъанавий бичимлар асосида театр либосларининг янгича шаклларини яратишга ҳаракат қилди. Танланган ранг, қўлланилган аксессуарлар образ феъл-атворини кўрсатиб беришга хизмат қилган. Рассомнинг қизиқарли композиция топилмаси асарнинг чуқур фалсафий ғоясини тўлиқ очиб беришда муҳим омил саналган. Широқнинг қатъиятли, шижоатли ташқи кўриниши унинг мард ва жасурлиги билан бирга салобатли руҳиятини ифодалайди. Спектакль бадиий ечими ўша давр муҳитини тўлиқ акс эттирган. Режиссёр Ш.Юсупов ушбу асарга афсонадагидан фарқли ўлароқ, таъсирчан ечим тақдим этиб, қаҳрамонлар бахтга эришганини кўрсатади. Мазкур ечим асар томошавийлигини янада ошириб, унинг таъсирчанлигига хизмат қилган. Спектакль муҳим тарбиявий ва маърифий аҳамиятга эга.

Зеро, ёш авлод доимо аждодлари жасоратидан фахрланиши керак. Буюк халқ авлоди эканини ҳис қилиш фарзандларимизнинг иродаси мустаҳкам бўлиши, ўзига ишончи ортишига хизмат қилади.

Сўнгги йилларда рассомлар ижодий гуруҳи сценографик макон ташкил этишда, янги техник воситалардан фойдаланишда, визуал диапазон учун янги услубий ечимлар топиш, турли пластик шаклларни ягона маконда бирлаштиришга асосланган ҳаракатлар устида фаол тажриба ўтказиб келмоқда. Бу жараёнларни республикамизнинг барча театрларида кузатишимиз мумкин.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. М.Қодиров. Халқ қўғирчоқ театри. (Ўзбек анъанавий қўғирчоқ театри). Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. 45- бет
2. Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри архиви.
3. ЎзБА Бадиий кўргазмалар дирекцияси фонди (Инв 14403).
4. Д.Раҳматуллаева. Шум бола. //Театр. 2004/1.// 24-б.

5. Ҳ.Икромов. Қўғирчоқ театри режиссураси: изланишлар ва муаммолар. //Театр. 2004/1//.22-б.
6. Э.Шайхова. Миёвлаган ким бўлди? // Театр. 2003/1.
7. Н.Генсицкая Н.Клен. Основы кукольной скульптуры. 2009 г/88 с.: ил- (Серия “История одной куклы”).

• •

Гулчехрахон Кобилова
старший преподаватель кафедры
“Узбекский и иностранные языки”

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ВУЗАХ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ИСКУССТВО

Аннотация: *Данная статья рассматривает использование инновационных технологий в преподавании русского языка как иностранного в вузах по направлению искусство. Инновации, такие как виртуальные экскурсии, онлайн-проекты и мультимедийные материалы, создают интерактивную и погружающую среду обучения, позволяющую студентам практиковать языковые навыки и углубить свое понимание русского языка в контексте искусства.*

Ключевые слова: *инновационные технологии, русский язык как иностранный, вузы, искусство, виртуальные экскурсии, онлайн-проекты, мультимедийные материалы, технические проблемы, индивидуализация обучения*

В современном мире, где глобализация и межкультурное взаимодействие становятся все более актуальными, изучение иностранных языков становится важной задачей для многих студентов, особенно для тех, кто выбрал искусство в качестве своей профессии. Русский язык, с его богатой культурой и историей, привлекает множество иностранных студентов, желающих погрузиться в мир русского искусства. Вузы, предлагающие образование в области искусства, сталкиваются с задачей эффективного преподавания русского языка как иностранного. В этой статье мы рассмотрим инновационные технологии, которые помогают преподавателям достичь этой цели.

Одной из ключевых технологий, которая значительно улучшает процесс преподавания русского языка, является компьютерное программное обеспечение и онлайн-платформы. С развитием технологий и интернета, студенты получают доступ к широкому спектру интерактивных учебных материалов, включающих в себя упражнения на произношение, грамматику, лексику и чтение. Эти программы обеспечивают индивидуализированное обучение, позволяющее студентам работать в своем собственном темпе и сфокусироваться на своих индивидуальных потребностях. Они также предлагают возможность обратной связи и коррекции ошибок, что является важным аспектом в изучении языка.

Другой инновационной технологией, которая находит свое применение в преподавании русского языка, является виртуальная реальность (VR). VR-технологии позволяют студентам погрузиться в виртуальное пространство, где они могут взаимодействовать с языковыми ситуациями и средой, имитирующей реальные условия общения. Это помогает студентам развивать навыки коммуникации и практиковать русский язык в живых ситуациях. С помощью VR-технологий студенты могут, например, взаимодействовать с виртуальными персонажами, принимать участие в диалогах, играть ролевые сценарии и развивать свою способность выражать свои мысли на русском языке. Это создает более реалистичную и погружающую среду обучения, что способствует эффективному усвоению языка.

Еще одной интересной инновацией в преподавании русского языка в вузах по направлению искусство является использование онлайн-коллаборативных платформ. Эти платформы позволяют студентам работать вместе над проектами и заданиями, обмениваться информацией и комментариями, а также давать обратную связь друг другу. Такой подход к обучению способствует активному взаимодействию студентов и созданию коллективного обучающего опыта. Он также развивает навыки сотрудничества и коммуникации на русском языке, что особенно важно для студентов, которые планируют работать в области искусства и сотрудничать с коллегами из разных стран.

Кроме того, использование мультимедийных материалов и аудио-видео ресурсов является важным аспектом инновационного преподавания русского языка. Студенты могут изучать искусство через культурные видеоролики, фильмы, аудиозаписи и музыку. Это не только помогает им расширить свой словарный запас и улучшить навыки понимания на слух, но и позволяет им погрузиться в русскую культуру и атмосферу искусства.

Однако, несмотря на все преимущества инновационных технологий в преподавании русского языка в вузах по направлению искусство, существуют и вызовы, которые необходимо преодолеть. Один из таких вызовов - это обеспечение доступности и подготовки преподавателей к использованию новых технологий.

Обучение преподавателей и освоение инновационных технологий требуют времени, ресурсов и поддержки со стороны учебных заведений. Необходимо организовать специальные программы повышения квалификации и обучения для преподавателей, чтобы они могли успешно применять новые инструменты и методики в своей работе. Это также требует финансовых вложений для приобретения необходимого оборудования и программного обеспечения.

Еще одним вызовом является индивидуализация обучения. Каждый студент имеет свои уникальные потребности и уровень владения русским языком. Преподавателям необходимо найти баланс между использованием инновационных технологий и индивидуальным подходом к каждому студенту, чтобы обеспечить оптимальное обучение и достижение целей каждого студента.

Также важно учитывать возможные технические проблемы, связанные с использованием новых технологий. Нестабильное интернет-соединение, проблемы с программным обеспечением или оборудованием могут быть препятствием для эффективного использования инновационных технологий в классе. Необходимо иметь план резервного варианта и альтернативные методы обучения для таких случаев.

Одним из примеров инновационных технологий являются виртуальные экскурсии и виртуальные музеи. Студенты могут путешествовать по виртуальным галереям и музеям, изучать произведения искусства и получать информацию о них на русском языке. Это позволяет им углубить свое понимание русской культуры и художественного наследия, а также расширить свой словарный запас и лексический репертуар в области искусства.

Еще одной инновацией являются онлайн-проекты и совместные исследования. Студенты могут работать вместе над проектами, создавать совместные работы и анализировать искусство на русском языке. Это способствует развитию исследовательских навыков, критического мышления и коллаборативной работы, что является важным в сфере искусства.

Необходимо также отметить значимость мультимедийных материалов и цифровых ресурсов в преподавании русского языка по направлению искусство. Студенты могут изучать искусство через видеоматериалы, аудиозаписи, подкасты и другие цифровые форматы. Это помогает им не только улучшить свои навыки аудирования и произношения, но и лучше понять художественные и культурные аспекты русского языка.

Однако, помимо преимуществ, инновационные технологии также представляют вызовы в преподавании русского языка как иностранного в области искусства. Некоторые студенты могут испытывать трудности с техническими аспектами использования новых технологий или быть несвободными в их применении. Поэтому важно обеспечить доступ к технической поддержке для преподавателей и студентов. Учебные заведения могут предоставлять техническую помощь и консультация по использованию новых технологий, а также решение возникающих проблем или неполадок.

В заключение, инновационные технологии имеют значительный потенциал для преобразования преподавания русского языка как иностранного в вузах по направлению искусство. Они обеспечивают интерактивное и индивидуализированное обучение, позволяют студентам практиковать языковые навыки в реальных ситуациях и погружаться в культурную среду. С преодолением вызовов, связанных с обучением преподавателей и индивидуализацией обучения, инновационные технологии могут положительно влиять на процесс преподавания русского языка и способствовать развитию навыков речи у иностранных студентов.

Инновационные технологии помогают создать более динамичную и интерактивную учебную среду, где студенты могут взаимодействовать с материалами и получать непосредственный опыт использования русского языка в контексте искусства. [5, с. 115]

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Зайцева Н.И., Быкова Т.А. (2018). Использование инновационных технологий в обучении русскому языку как иностранному. Вестник Московского государственного лингвистического университета, (818).

2. Черкашин В.Ю., Рыбакова Е.В. (2019). Особенности преподавания русского языка как иностранного в сфере искусства с использованием онлайн-технологий. Вестник Российского университета дружбы народов, (4).

• •

Қосимов Хайрулло Собирович
*"*Чизматасвир*"* кафедраси доценти

РАССОМНИНГ ЖАМИЯТДАГИ МАВҚЕЪИ ВА ЎРНИ

Аннотация: Мақолада замонавий жамиятда рассомнинг мавқеи, дунёқараш, маънавий аҳлоқий ижодий аспектлар таъсирида Ўзбекистон рангтавирида реализм асосий база бўлиб шаклланганлиги, шахсий ишлаш методига эга бўлган классик рассомлар уни ўз ижоди билан тўлдириб келаётганлиги, мустақиллик йилларида реалистик йўналиш кекса ва ўрта авлод рассомларининг сермаҳсул ижодида намоён бўлганлиги келтирилган.

Калит сўзлар: аспект, метод, реализм, авангард, инқилоб, декоративизм, интерпретация, инсталляция

Аннотация: В статье содержится информация о положении художника в современном обществе, мировоззрении, а также о том, что под влиянием духовно-нравственных творческих аспектов реализм сформировался как основная основа в живописи Узбекистана, что художники-классики, обладающие личным метода работы наполняли его своим творчеством, что в годы независимости реалистическое направление проявилось в плодотворном творчестве художников старшего и среднего поколения.

Ключевые слова: аспект, метод, реализм, авангард, революция, декоративность, интерпретация, инсталляция

Ўзбекистоннинг миллий санъати жаҳон, Европа ва собиқ совет худудаги республикалар санъати орасида маҳаллий, авангард бўлмаган ҳолда намоён бўлади. 90-йиллар рангтасвирчилари бадиий йўналишда тўнтариш ясайдиган ҳаракатларга киришмадилар, уларнинг киритган янгиликлари «сокин инқилоб» тусини касб этди. Бу эса кўп жиҳатдан бой тарихий-бадиий мерос билан бошқа бўлиб, у маълум бир маънода замонавий рангтасвирчиларнинг илғор ташаббускор қарашларини чеклаб туради. Ўзбекистон рассомлари бугунги кунда тарихий хотираларни тиклаш, ўз бадиий меросини қайта мушоҳада қилиш билан бирга жаҳон бадиий маданиятининг энг сўнгги ютуқларини ўзлаштирмокда. 90-йиллар рангтасвирининг услубий йўналишлари ва оқимлари орасидаги сархад шартли хусусиятларга эга. Ушбу давр тасвирий санъатда турли оқимлар хамнафас бўлиб ривожланди. Улар реалистик, шартли-декоративизм, миниатюранинг интерпретацияси, инсталляция ёки нофигуратив рангтасвир абстракционизмларга ажратилади.

Ўзбекистон рангтавирида реализм асосий база бўлиб шаклланди. Шахсий ишлаш методига эга бўлган классик рассомлар уни ўз ижоди билан тўлдириб келган. Мустақиллик йилларида реалистик йўналиш кекса ва ўрта авлод рассомларининг сермаҳсул ижодида намоён бўлади. Р.Аҳмедов, Н.Қўзибоев, М.Набиев, Р.Чориев, С.Абдуллаев, А.Икромжонов, С.Рахметов, Э.Машарипов, О.Муинов, З.Шарипова, А.Алиқулов яна бошқа рассомлар асарларида бу йўналиш учун анъанавий бўлган тарихий ва жанрли

картиналар, портрет, манзара ва натюрморт ўз ифодасини топади. Реалистик йўналиш тараққиётида, айниқса, 1990-йилларда тарихий жанр устун кела бошлади. Негаки бу даврда янги мафкура пайдо бўлгач, барча санъат турларида айнан тарихий жанрга бўлган янгича қизиқиш кузатилади, яъни миллий қаҳрамонларни ифодалаш кенг тус олди. Бадиий жараёнга ўзига хос ёндашиш билан унда самарали из қолдирдилар. «Янги ноанъанавий — бу унчалик кўнгилсизлик эмас, чунки у бизни машхур қадимги Шарқ шеърияти ва сўфиёна фалсафасига, янгича бойитилган бадиий ва ўзига хос шаклларда чорлаб, етаклайди». Шарқ поэзиясида бадиий мукаммалликка эришиш таомили тахминан тасвирий санъатдаги кабидир, бошқача айтганда, шоирнинг ички ижодий ғояси матнда акс этади, ундаги қофия ва радифлар тасвирий санъатдаги ранг градциялари, мусиқадаги ноталар вазифаларни бажаради. Ўзбекистон мусаввирлари асарларидаги хусусий пластик таомиллар, ёрқин кўзга ташланадиган таркибий мувофиқликларга қарамай, уларнинг барчасида дунёқарашнинг шарққа хос бўлган унсурлари кўзга ташланади. Р.Қодиров, Л.Ибрагимов, Ж.Усмонов, А.Нур, З.Шарипова, Ф.Аҳмадалиев, Ш.Хакимов, А.Риҳситуллаев каби рассомлар Шарқ фалсафаси ва назмининг умумий ғояларига таяниб пластик образларнинг янги дунёсини яратдилар. Улар ранглар жилосининг маънодорлигига ва бўёқдор мутаносиблигига алоҳида эътибор берадилар.

Шарқ назми ва суфийлик тариқати ғояларига асосланган замонавий бадиий жараёнда яратилган ҳар бир асар ўзида ижодкорнинг воқийликка «шахсий муносабат» ини намойиш этади. 90-йиллар Ўзбекистон тасвирий санъати ҳақида мулоҳаза юрита туриб, танқидчиларнинг «Янги файласуфларнинг энг муҳим фарқи ифода этишнинг шахсийлаштирилишида аниқ-равшан кўзга ташланади», - деган таъкидлари тасодифий эмас. Уларни ички миссий интилишлар, шунингдек, асрлар давомида шаклланган миллий анъаналарга мурожаат этиб, иш қўриш бирлаштириб туради. Маданий ҳаётдаги умумий эврилишлар, жамият тараққиётида юз берган ўзгаришлар бу рассомлар ижодида ўз аксини топди. Улар биринчилардан бўлиб янги бадиий ғояларни идрок эта бошладилар. Бу янги жамиятда пайдо бўлган турли маънавий ва фалсафий қарашларнинг манбаи саналган этномаданий мерос билан боғладилар. Мураккаб ўтиш даврида ёш рассомлар ижоди равнақ топиши учун айни шу омил асос бўлди. Уларнинг асарларидаги ғоялар этномаданий анъаналарда жамланган маданий ва маънавий қадриятлар яхлит эканлигини яққол акс этади. Рассомларнинг ўша даврдаги изланишларида маънавий қадриятларнинг аҳамияти айниқса катта бўлди. Буни ўз даврида танқидга олиниб алоҳида таъкидланган эди. Машхур олим Х.Зейдльмайер ҳам замонавий санъатда фалсафий муаммолар кескинлашуви қонуний эканлигини таъкидлаган эди. Олимнинг ёзишича, «руҳият тарихи бўлган санъат тарихи» ҳозиргача намоён бўлган моҳиятдан янада теранроқ мазмун билан бойиб боради. Бу рассомларни услубдаги умумий жиҳатлари эмас, балки ҳодисаларни янгича дунёқараш ҳам ўзаро яқинлаштириб туради. Бу ўз навбатида, санъатшунос А.Хакимов таъбири билан айтганда, уларни Ўзбекистон санъатидаги «янги тўлқин» деб аташга асос беради. Улар учун тасвирий санъат борлиқнинг ҳақиқий гўзаллиги, анъаналардан илҳомланиш, мавзуларни ортиқча эстетиклаштириш, ҳашамат кабилардан юксак турадиган хилқат ҳисобланади. Шунинг учун уларнинг асарларида дунёни янгича фалсафий ва бадиий идрок этишга интилиш сезилади. XX асрда Ўзбекистонда етарли даражада кучли мактаб шаклланди. Мустақилликка эришув рассомларни ўзини бадиий ифода этиш учун янги куч-қувват берди, улар эндиликда усул, услуб танлашда эркин эдилар. Рассомлар ижодида аввалги даврда кўрсатиш мумкин бўлмаган ўз фалсафий қарашларини ифода этиш имконияти яралди. Рангтасвирнинг кўпгина замонавий фалсафий пластик тизимида 80-йиллар сўнгида тамал тоши қўйилган қочиримли-рамзли услуб ривожи жадаллашди. 90-йиллар санъати ўтиш даврига хос бўлган турли-туман услублар кўламининг кенглиги билан фарқланади. Бу кўламда академик реализм, демократизм ва миллий романтизм (кўп ҳолларда миниатюра талқини оҳангида) қиёфасиз рангтасвир, инсталляция ечими тарзида авангардизм ёнма-ён мавжуддир. Бу кўп жиҳатдан ижодий дунёқарашнинг кенгайиши ва теранлашиши, муаллифларнинг белгиланган қолиплар чегарасидан чиқишга интилиш билан изоҳланади.

1997-йилда Бадиий Академиянинг ташкил этилиши Ўзбекистон бадиий ҳаётида муҳим воқеа бўлди. Унинг фаолияти бадиий таълим, кўргазма ишлари ва республика бадиий мероси ва замонавий санъатини тарғиб қилишга йўналтирилган. Академиклар орасида кўпроқ рангтасвирчи рассомлар: фахрий академиклар Р.Ахмедов, А.Абдуллаев, Д.Рўзибоев, М.Саидов, Р.Чориев, М.Набиев. Академиянинг хақиқий аъзолари - В.Бурмакин, А.Икромжонов, Т,Қўзиев, Т.Миржалолов, Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, А.Мирзаев, Ж.Изентаев, Л.Ибрагимов, Б.Бобоев, И.Турсунназаров,

С.Абдуллаев ва бошқалар. Рассомларнинг турли авлодларидан иборат академиклар таркиби рамзий маънода мамлакат тасвирий санъатининг XX асрда босиб ўтган турли хил услубий йўналишлари ўзига хос йўлни ифода этади. Ўзбекистоннинг миллий санъати жаҳон, Европа ва собиқ совет худудидаги республикалар санъати орасида маҳаллий ҳам ўта наватор ёки авангард ҳам бўлмаган ҳолда намоён бўлади. 90-йиллар рангтасвирчилари бадиий йўналишда тўнтариш ясайдиган ҳаракатларга кириш «сокин инқилоб» тушини касб этди. Бу эса кўп жиҳатдан бой тарихий-бадиий мерос билан боғлиқ бўлиб, у маълум бир маънода замонавий рангтасвирчилар ва ҳайкалтарошларнинг илғор ташаббускор қарашларини чеклаб туради. XX аср охири рангтасвирида ижтимоий-шартли ва умуман ижтимоий сақлаш тамойиллари ўз аҳамиятини йўқотди ва йўққа чиқди. Ўзбекистонда 90-йилларда услубий жиҳатдан ўзига хос рассомлар гуруҳи уларнинг ижодига қизиқиш томошабинлар ва мутахассислар томонидан шаклланди, ҳали ҳам сусаётгани йўқ. Бу рассомлар ижодида жиддий эврилишлар содир бўлмоқда. Янги пластик йўғрилишларда жо қилинган ҳаёлий эртагу, достонлар, халқ огзаки ижоди ва маталлардаги тимсоллар, сюжетлар, турли ҳил расм-русум ва маросимлар билан боғлиқ белгилар ҳамда рамзлар улар рангтасвирининг янги босқичини белгилаб беради.

Дастгоҳли рангтасвирда эришилган анчагина ютуқлар 1999-йил баҳорида ташкил этилган кўргазмада яққол кўзга ташланади. Кўргазмада бадиий ижоднинг бу турлари ихлосмандлар ва мутахассислар томонидан юксак баҳоланди. 90-йиллар санъатга янги номлар кириб келди. Бу Б.Исмоилов, Т.Каримов, Б.Муҳаммедов, Н.Шоабдурахимов, Т.Аҳмедов, М.Жалалян, Д.Содиқова, З.Шарипова ва бошқалар. Улар ижоди замонавий тасвирий санъатни бойитиш билан бирга кўп жиҳатдан XXI аср истиқболида ўзига хос хусусиятларини белгилаб беради.

Умуман олганда, бугунги замонавий рангтасвир санъатида ижод қилаётган рассомларнинг ижодига назар солар эканмиз, ***замонавий жамиятда рассомнинг мавқеи,*** дунёқараш, маънавий аҳлоқий ижодий аспектлар таъсирида Ўзбекистон рангтавирида реализм асосий база бўлиб шаклланганлиги, шахсий ишлаш методига эга бўлган классик рассомлар уни ўз ижоди билан тўлдириб келаётганлиги, мустақиллик йилларида реалистик йўналиш кекса ва ўрта авлод рассомларининг сермаҳсул ижодида намоён бўлганлиги аъён бўлади. Демак, замон таъсирида ижодий жараён янги талқинда давом этаётганлигини юқоридаги фикрлардан англаш мумкин.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Асқарова З. Ўзбекистон замонавий тасвирий санъатида аёллар образи. //Диссертация. – Т.: К.Беҳзод номидаги МРДИ, 2021. – 150 б.
2. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар). //Таҳрир ҳайъати: Ҳ.Кароматов, Н.Жўраев, Т.Қўзиев ва бошқалар. Илмий муҳаррир: А.Ҳакимов. – Т.: Шарқ, 2001. – 240 б.
3. Ўзбекистон тасвирий санъати. – М.: “ГАЛАРТ”, 2013. – 232 б.

• •

Nargiza Radjabova
“O‘zbek va xorijiy tillar” kafedrasi o‘qituvchisi

EASTERN ART AND CULTURE

Annotation: “Eastern art and culture” is a culture formed over the centuries. “Eastern culture” is based on the culture of different nations. This article discusses the Buddhist art, Chinese art, Indian art, Japanese and Korean art that shaped the Eastern culture.

Keywords: Eastern culture, Buddhist art, Chinese art, Indian art, Japanese art and Korean art, painting, sculpture, colorful folk art or ritual arts, tomb paintings

Annotatsiya: “Sharq san’ati va madaniyati” asrlar davomida shakllangan madaniyat hisoblanadi. “Sharq madaniyati”ning negizini turli millatlar madaniyati to‘ldirib kelgan. Ushbu maqolada sharq madaniyatini shakllantirgan buddizm san’ati, Xitoy, Hind, Yaponiya va Koreya san’ati haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: Sharq madaniyati, budda san’ati, xitoy san’ati, hind san’ati, yapon san’ati va koreys san’ati, rasm, haykaltaroshlik, rang-barang folklor san’ati yoki marosim san’ati, qabr rasmlari

Аннотация. “Восточная искусство и культура” – это культура, сформировавшаяся веками. “Восточная культура” основана на культуре разных народов. В этой статье обсуждаются искусство буддизма, китайского, индийского, японского и корейского искусства, которые сформировали восточную культуру.

Ключевые слова: Восточная культура, буддийское искусство, китайское искусство, индийское искусство, японское и корейское искусство, живопись, скульптура, красочное народное искусство или ритуальное искусство, росписи надгробий

The history of “Eastern art” includes a vast range of influences from various cultures and religions. Developments in “Eastern art” are historically parallel to those in “Western art” a few centuries earlier. Buddhist art, Chinese art, Indian art, Japanese art and Korean art each had significant influence on “Western art” and vice versa. Buddhist art. Buddhist art originated in the Indian subcontinent in the centuries following the life of the historical Gautama Buddha in the 6th to 5th century B.C. before evolving through its contact with other cultures and its diffusion through the rest of Asia and the world. Buddhist art traveled with believers, adapted, and evolved in each new host country. It developed to the north through Central Asia and into Eastern Asia to form the Northern branch of Buddhist art, and to the east as far as Southeast Asia to form its Southern branch. In India, Buddhist art flourished and even influenced the development of Hindu art, until Buddhism nearly disappeared in India around the 10 th century A.D. Mandala (Sanskrit equivalent for circle) is undoubtedly the most noticeable symbol of Buddhist art. It is a spiritual and ritual symbol in Indian religions, representing the universe[3]. The basic form of most mandalas is a square with four gates containing a circle with a center point employed for focusing the attention of prayers in sacred places and a meditation tool. A mandala. Its symbolic nature can help one to access progressively deeper levels of the unconscious, ultimately assisting the meditator to experience a mystical sense of unity from which the cosmos in all its manifold forms arises. The psychoanalyst Carl Jung saw the mandala as “a representation of the center of the unconscious self,” and believed his paintings of mandalas enabled him to identify emotional disorders and to work on wholeness in personality.

Chinese art. Chinese art has varied throughout its ancient history, divided into periods by the ruling dynasties of China and changing technology. Different forms of art have been influenced by great philosophers, teachers, religious figures and even political leaders. Chinese art encompasses fine arts, folk arts and performance arts. In the Song Dynasty, poetry was marked by a lyric poetry known as Ci which expressed feelings of desire, often as a third person viewer[2]. Also in the Song dynasty, paintings of more subtle expression of landscapes appeared, with blurred outlines and mountain contours which conveyed distance through an impressionistic treatment of natural phenomena. It was during this period that in painting, emphasis was placed on spiritual rather than emotional elements, as in the previous period. Kungu, the oldest form of Chinese opera developed during the Song Dynasty. In the Yuan dynasty, painting by the Chinese painter Zhao Mengfu greatly influenced later Chinese landscape painting. Yuan dynasty opera became the national Chinese opera which continues today as Cantonese opera. Indian art. Indian art can be classified into specific periods, each reflecting certain religious, political and cultural developments. The earliest examples are the petro-glyphs found in Bhimbetka dating back to 5500 B.C. Later examples include the carved pillars of Ellora, Maharashtra state. Indian art can be classified into five periods of: Hinduism and Buddhism ancient period (3500 B.C.), Islamic dominance (712–1757), The colonial period (1757–1947), Independence and the postcolonial period (after 1947) and Modern and Post-modern art[1].

One of the most popular art forms in India is called Rangoli. It is a form of sand-painting decoration that uses finely ground white powder and colors, and is used commonly outside homes in India. The visual arts (sculpture, painting and architecture) are tightly interrelated with the non-visual arts. According to Vatsyayan, “Classical Indian architecture, sculpture, painting, literature, music and dancing evolved their own rules conditioned by their respective media, but they shared with one another the underlying spiritual beliefs of the Indian religion philosophic mind”. Insight into the unique qualities of Indian art is best achieved through an understanding of the philosophical thought, the broad cultural history, social, religious and political background of the artworks. Japanese art. Japanese art and architecture is works of art produced in Japan

from the beginnings of human habitation there, sometime in the 10th millennium B.C. to the present. Japanese art covers a wide range of art styles and media, including ancient pottery, sculpture in wood and bronze, ink painting on silk and paper, and a myriad of other types of works of art; from ancient times until the contemporary 21st century. Ukiyo, meaning “floating world”, refers to the impetuous young culture that bloomed in the urban centers. It is an ironic allusion to the term “Sorrowful World” the earthly death and rebirth from which Buddhists sought release. The art form rose to great popularity in the metropolitan culture during the second half of the 17 th century, originating with the single-color works of Hishikawa Moronobu in the 1670s. The origins of painting in Japan date well back into Japan’s prehistoric period. Simple figures and geometric designs can be found on Jomon period pottery and Yayoi period (300 B.C-300 A.D). Ancient Japanese sculpture was mostly derived from the idol worship in Buddhism or animistic rites of Shinto deity. In particular, sculpture among all the arts came to be most firmly centered around Buddhism. Gilded bronze and wood were used as the most common materials for sculpture on those days.

Traditional sculpture – except for miniaturized works – had largely disappeared because of the loss of patronage by Buddhist temples. Korean art. Korean art is noted for its traditions in pottery, music, calligraphy, painting, sculpture, and other genres, often marked by the use of bold color, natural forms, precise shape and scale, and surface decoration. While there are clear and distinguishing differences between three independent cultures, there are significant and historical similarities and interactions between the arts of Korea, China and Japan. Because of Korea’s position between China and Japan, Korea was seen as a mere conduit of Chinese culture to Japan.

Conclusion. However, recent scholars have begun to acknowledge Korea’s own unique art, culture and important role in not only transmitting Chinese culture but assimilating it and creating a unique culture of its own. Throughout the history of Korean painting, there has been a constant separation of monochromatic works of black brushwork on paper or silk and the colorful folk art or ritual arts, tomb paintings, and festival arts which had extensive use of color.

REFERENCES:

1. Art of India by Vincent Arthur Smith, 2012
2. Chinese Art by Stephan W. Bushell, 2009
3. Early Buddhist Art of China and Central Asia by Rhie, 2010
4. Jumayeva S.D.“Creative approach in English classes as an example of Akmal Nur’s experience”. Problems and solutions for teaching pedagogical and psychological subjects in higher education-International scientific and practical conference. 13.12.2022.
5. Jumayeva S.D. “The ways of effective organize of English lessons using Kamoliddin Bekhzod’s miniatures” “Kamoliddin Behzod ijodi jahon olimlari nigohida” mazusidagi Xalqaro ilmiy anjuman to‘plami// –T.: Zamon poligraf nashriyoti, 2022.19.10.
6. Jumayeva S.D. Forming students’ creative competencies by using Kamoliddin Behzod’s miniatures in English lessons. O‘zbekiston milliy universiteti xabarlari. 2023, [1/3] ISSN 2181-7324. UDC: 159.953. P.69-72.

Асалхон Рахматуллаева
“Санъат тарихи ва назарияси”
кафедраси катта ўқитувчиси,
Санъатшунослик фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD)

“ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН” ДОСТОНИГА ИШЛАНГАН МИНИАТЮРАЛАРДА СЮЖЕТ ВА ОБРАЗЛАР БАДИИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Мақолада Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоийнинг «Хамса» асаридан «Лайли ва Мажнун» достонига ишланган миниатюралардаги асосий сюжет ва образларнинг бадиий талқини борасида сўз боради. Шарқнинг йирик уч нафар мутафаккирлари достонларининг айнан «Лайли ва Мажнун мактабда» мавзусига ишланган миниатюра асарлари таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: миниатюра, достон, Лайли ва Мажнун, сюжет, образ, таҳлил, қўлёзма

Аннотация: В статье пойдет речь о художественной интерпретации основного сюжета и образов в миниатюрах к эпосу «Лейли и Меджнун» из произведения «Хамсы» Низами Гянджеви, Амир Хусрав Дехлави, Алишер Навои. Были проанализированы миниатюрные произведения эпосов трех мыслителей Востока, по теме «Лейли и Меджнун в школе».

Ключевые слова: миниатюра, эпос, Лейли и Меджнун, сюжет, образ, анализ, рукопись

Шарқ миниатюраси ва иллюстрациялар билан безатилган қўлёзма китоблар ўрта аср санъатини ўрганишда жуда катта илмий-бадиий аҳамиятга эга манба ҳисобланади. Баъзида айнан миниатюра асарлари ўша даврнинг моддий ва маънавий, бадиий ҳаёти ҳақида маълумот берувчи ягона санъат тури бўлиб хизмат қилади. Сўнгги йилларда ўрта аср санъатига бутун жаҳон микёсида қизиқиш ортиб бормоқда. Ўрта, XIV-XVII асрлар Шарқ санъати тарихида энг гуллаб-яшнаган, санъатнинг барча турлари ривожланган давр бўлиб, бу эса ўша давр санъатини янада чуқуррок ўрганиб, таҳлил қилишга асос бўлиши мумкин. Қадимдан нодир қўлёзмалар жамиятнинг нуфузли доиралари томонидан юксак қадрланиб келган. Шунинг учун ҳам подшоҳлар, энг кўзга кўринган аъёнлар, олим, донишмандлар ва санъат ихлосмандлари уларни йиғиш, ўрганиш билан узоқ вақтдан буён шуғулланиб келадилар. Аммо мумтоз миниатюра санъатини чуқур илмий ўрганиш асосан XIX аср охири ва XX аср бошларига тўғри келади. Бу соҳада йирик чет эл олимларидан Ф.Мартин[1], Т.Арнольд[2], Б.Робинсон[3], И.Шчукин[4], Б.Грей[5] ва бошқалар Шарқ миниатюра намуналарини илмий тавсифга олиш, энг яхшиларини чоп эттириш, етакчи мактаблар тараққиёти ва тарихини ўрганиш ҳамда тарғиб қилишда қатор муҳим ишларни амалга оширдилар. Аммо уларнинг тадқиқотларида, хусусан, расмлар мазмунини аниқлашда айрим янглишлар ва улар таҳлилида юзакилик, Шарқ халқлари ҳаётини яхши билмаслик каби айрим нуқсонлар учраб туради.

Форс миниатюра санъатини мавзули тизимли ўрганишни Л.Т.Гюзальян ва М.М.Дьяконовлар ўз илмий тадқиқотларида[6] (1934, 1935 йй.) бошлаб бердилар. Изланувчилар илк маротаба Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома» достонига ишланган иллюстрациялар (Ленинград тўпламларидан) рўйхатини туздилар.

Муаллифларнинг «Санкт-Петербург мажмуаларидаги «Шоҳнома» қўлёзмалари»[7] ва «Санкт-

[1] Martin F.R. Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey. 2 vol.-London, 1912.

[2] Arnold T.W. Painting in Islam. – London, 1928.

[3] Robinson B.W.Persian drawings from the XIVth through the XIXth century. – Boston. Toronto, 1965.

[4] Stchoukine I. Les peintures de manuscrits Timurides. – Paris, 1954.

[5] Gray B. Le peinture Persane. – Geneve, 1961.

[6] Дьяконов М.М. Рукопись “Хамсе” Низами 1431 г. и ее зачение для истории миниатюрной живописи на Востоке. // Государственный Эрмитаж. Трудк Отдела Востока. Л., 1940. Т 3.

[7] Л.Т.Гюзалян, М.М.Дьяконов. “Санкт-Петербург мажмуаларидаги “Шоҳнома” қўлёзмалари”. Россия ФА. Санкт-Петербург, 1934.

Петербург мажмуаларидаги «Шоҳнома» қўлёзмаларига ишланган Эрон миниатюралари»[1] асарлари ушбу соҳани ўрганишда муҳим роль ўйнади.

Шарқ мумтоз миниатюра ва китобат санъатини республикамизда ўрганишда, нашр қилишда, дунёнинг энг нуфузли музей ва кутубхоналаридан қидириб топишда профессор Ҳамид Сулаймоннинг хизмати яққол кўзга ташланади. Бу олим тизимлаштирган «Бобурнома расмлари»[2] ҳамда Ф.К.Сулаймонова билан ҳамкорликда чиқарган «Алишер Навоий асарларига ишланган расмлар XV-XIX асрлар»[3] ва «Амир Хусрав Деҳлавий асарларига ишланган расмлар»[4] номли юқори савияда чоп этилган альбомларни кенг жамоатчилик қизғин кутиб олганди.

Илмий тадқиқотларда изланувчилар ҳозирга қадар ҳар бир муаллифнинг достонларига яратилган қўлёзмаларни алоҳида кўринишда қисман тадқиқ этганлар. Уларнинг бир-бири билан қиёсий таҳлили, сюжетлар ва образларнинг ўхшашлиги, фарқи ҳамда ўзига хослигининг ифодаси очиб берилмаган. Ўрта аср Шарқ миниатюрасида сюжет ва образлар бадиий талқини ҳақида етарли маълумотлар берилмаган.

Низомий Ганжавий достонларининг Ленинград ва Душанбе тўпламларидан ўнта қўлёзмага ишланган миниатюраларнинг илмий қўлланилиши ва ўзига хос хусусиятлари Л.Н.Додхудоева тадқиқотларида[5] ёритилади. Берлин Давлат кутубхонаси ва Эрон шахсий тўпламларидаги ҳали чоп этилмаган миниатюралардан фойдаланилган. Тадқиқотчи «Низомий достонларига ишланган миниатюралар Индекси»ни тузади. У 285 та мавзу бўйича ажратилган 2057 та миниатюрани ўз ичига олади.

Алишер Навоий достонлари мазмуни аниқланиб, махсус рўйхат тузилиб, ихчам ишланган миниатюралар Ш.Қамбарова[6] томонидан тадқиқ қилинган эди. Лекин бугунги кундаги санъатшуносликнинг сўнгги ютуқлари асосида Алишер Навоий достонларининг сюжети ва образлари талқини махсус таҳлил этилмаган.

А.Мадраимовнинг «XV-XVI асрлар Марказий Осиё қўлёзма китоби тарихий манба сифатида (Алишер Навоий асарлари қўлёзмалари асосида)» докторлик диссертацияси 2 бобининг 2 қисмида Алишер Навоийнинг достонларига ҳар бир ишланган расмлар хусусияти ёритилган, аммо расмлар сюжети ва образлар қиёсий тадқиқ этилмаган. Шунингдек, ушбу тадқиқот иши манбашунослик сифатида аҳамиятга эга, бироқ санъатшунослик соҳасидаги масалаларга алоҳида эътибор қаратилмаган.

Достонлар қўлёзмаларига ишланган миниатюралар жуда кўп бўлиб, улар дунёнинг энг нуфузли музей, кутубхона ва шахсий мажмуаларига тарқаб кетган. Шуниниг учун мақолада имкони борича энг нодирлари ва альбомлардаги нашрлар асосида ўрганилди. Шарқ шоирлари достонларига ишланган қўлёзмалар асосан Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқшунослик Институти хазинасида сақланаётган миниатюралар асосида, республикадаги миниатюралар аслияти асосида, қолганлари нашрлар ёрдамида тадқиқ этилди.

Мақолада достонларга ишланган миниатюралардан энг кўп тарқалган сюжетлардан бирига мурожаат қилинди. «Лайли ва Мажнун мактабда» мавзусидаги миниатюра Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Дехлавий ва Алишер Навоийларнинг «Хамса» бешликларига ишланган. Муаллифлар томонидан достон матнларидаги сюжет ва образларга бўлган турлича ёндашув, миниатюра асарларида ҳам акс этади.

Низомий Ганжавий достони учун яратилган қўлёзма ЎзРФАШИ қўлёзмалар фондида Т.Р.662 рақами остида сақланади. Қўлёзма ҳажми 21х34 бўлиб, 332 та варақдан ташкил топган. «Хамса» достони учун хижрий 1075/ милодий 1665-йилда яратилган қўлёзма Абдутўфон бин Муҳаммад Муқим хаттот томонидан ёзилган. Қўлёзма ўз ичига 27 та расмни олади. «Лайли ва Мажнун» достонига ишланган «Лайлининг мактабда ўқиётгани» мавзусидаги миниатюра Хуросон услубида ишланган бўлиб, унга 109 б.в. рақами берилган. Варақнинг деярли ярмидан кўпини матн қоплаган. Пастки қисмдаги тасвирда очиқ майдондаги етти нафар фигурани кўриш мумкин. Қияликда, гуллаган ўтлар орасида ўтирган

---

[1] Л.Т.Гюзалян, М.М.Дьяконов. "Санкт-Петербург мажмуаларидаги "Шоҳнома" қўлёзмаларига ишланган Эрон миниатюралари". Академия. Москва – Санкт-Петербург, 1935.

[2] Ҳ.Сулаймон. "Бобурнома расмлари". Альбом. Фан. Тошкент, 1969.

[3] Ҳ.Сулаймон, Ф.Сулаймонова. "Алишер Навоий асарларига ишланган расмлар XV-XIX асрлар". Фан. Тошкент, 1982.

[4] Ҳ.Сулаймон. "Амир Ҳусрав Деҳлавий асарларига ишланган расмлар". Фан. Тошкент, 1983.

[5] Додхудоева Л.Н. Отражение литературных сюжетов в средневековой персидской литературной живописи. Автореферат. Ленинград. 1978.

[6] Камбарова Ш. Сюжеты поэм Алишера Навои в искусстве Средней Азии. Автореферат. Баку. 1979.

ўқувчилар улардан юқорироқда, чап томонда ўтирган устоздан дарс олмоқдалар. Асарнинг олди томонидан чапда ўтирган, эгнига сариқ кийим устидан ўнг елкасига тўқ пушти рангли тўнни ташлаб олган Қайс бошини буриб, сал тепароқда ўтирган Лайлига тикилиб ўтирибди. Лайли нимадир демоқчи бўлгандек, ўнг қўлини ҳаракатлантираётган ҳолати кўрсатилган. Улардан ташқари тасвирланган тўрт нафар ўқувчиларнинг уч нафари ўтирган, бир нафари турган ҳолатда акс эттирилган. Тепароқдаги икки нафарининг қўлида қоғоз, пастда ўтирган ўқувчи эса қўлида детални Қайсга узатмоқда. Орқа фонда пуштиранг тоғлар, яшил дарахтлар кўриниб турибди. Миниатюрада оловранг, сариқ охра, кўк ва тўқ яшил ранглар уйғунлиги мавжуд. Асарнинг чап пастки бурчагида ёзув бор.

Низомий Ганжавийнинг «Лайли ва Мажнун» достони сўфизм ғоялари, образлари ва мотивлари билан бойитилган. Муаллиф ўз достонида севгининг янги концепциясини киритади, унинг яралишига эса сўфизм дунёқараши таъсир кўрсатади. Низомий тасвирлаган Мажнун образи ўзини бутунлай ўз идеалига бағишлаган қаҳрамон сифатида намоён бўлади. Ошиқ – мўмин образи (тақводор) ёки мужоҳид (Аллох учун ўзини қурбон қилиш), маъшуқа – Аллоҳ ёки идеал образи. [1]

Низомий Ганжавий достони табиий инсоний ҳис-туйғуларини жамият даражасига олиб чиқади ва унинг қонунларига зид қўяди. Мусулмон шарқи анъаналарига қарама-қарши кўрсатилган сюжетлар кучли руҳий кечинмалар орқали очиб берилган. Лайлининг Қайсни севиши ўша давр жамиятида аёлларнинг севиши гуноҳ эканлигини, лекин отасига қарши бормаган Лайлининг Ибн Саломга турмушга чиқсада, Қайсга вафодор бўлиб қолиши, унинг нақадар кучли ва иродали эканлигини тасвирлайди. Юқоридаги каби психологик ва романтик сюжетлар миниатюраларда ҳам ўз аксини топади.

Амир Хусрав Деҳлавийнинг «Хамса» достони қўлёзмаси ЎзРФАШИ қўлёзмалар фондида Т.Р.3317 рақами остида сақланади. XIV асрга тегишли ушбу қўлёзма Шерозда кўчирилган тахмин қилинади. Баъзи варақлар кейинчалик қўшилган, матн эса мумтоз Настаълиқ хатида кўчирилган. 404 варақдан иборат қўлёзма ҳажми 20x29 см. бўлиб, у ўз ичига типик Шероз услубида кўчирилган 37 та миниатюрани олади ҳамда 6 та миниатюра учун алоҳида очиқ жой қолдирилган. Қўлёзма Хусравга тегишли «Хамса»нинг расмлар билан безатилган илк нусхаси бўлиши мумкин. Қўлёзма қудуқ тубидан топилган деган тахмин айтилади. Асар қоғози намликдан зиён кўрган, моғор доғидан зарарланган. Қўлёзма ёмон аҳволда бўлиб, унинг охири йўқотилган. Қўлёзмани таъмирлаш пайтида достонлар нотўғри кетма-кетликда жойлаштирилган.

Анъанавий мавзудаги «Лайли ва Қайс мактабда» миниатюраси 12.в.б.рақами остида бўлиб, унинг ҳажми 8,5x13 см. Достон қаҳрамони Қайс Лайли билан мактабда ўқийди ва уни севиб қолади. Қайс ўз ҳиссиётларини яшира олмайди. Миниатюрада қумли сариқ ялангликнинг у ер бу ерида тутам-тутам гуллаган ўтлар орасида дарсда ўтирган ўқувчиларни кўриш мумкин. Ўнг томонда тўрт нафар ўқувчи тилларанг, кўк, қизил ва сариқ тўнларда кўрсатилган. Улардан икки нафари конус шаклидаги бош кийимда, яна бири эса қўлидаги китобни диққат билан ўқиб ўтиргани тасвирланган. Кўк рангли тўнда ўтирган Қайс Лайлига ўгирилиб, қўллари билан унинг елкасидан тутмоқда. Лайлининг олдида ерда китоб очиқ ётибди. Чап томонда қўлларини ёзганча ўтирган кулранг соқолли устоз ўқувчиларига юзланмоқда. У оқ саллада кўрсатилган, салла ўралган матонинг учи унинг елкасидан ўтиб, орқасига ташлаб қўйилган. Устоз олдида лавҳ – китоб учун ёғоч таглик турибди. Миниатюрадаги образларнинг юзлари ўчирилган. Миниатюранинг фалсафий ғоясига келсак, аввало достоннинг ўзига мурожаат қилиш керак бўлади. «Мажнун ва Лайли» достонида улар севги тарихини тасвирлашда Хусрав Низомий достони мазмунидан анча четга чиқади: Омир қабиласи бошлиғининг фарзанд сўраб Худога қилганноласи киритилмаган, шунинг учун отасининг Мажнунга бўлган ўта юмшоқ муносабатининг сабаби очилмаган; Мажнун ва отасининг Маккага саёҳати ўрнига мунажжимларнинг бола тақдири ҳақидаги фикрлари киритилади; Лайлини Ибн саломга узатиш ўрнига Мажнуннинг Навфалнинг қизи Хадичага уйланиш воқеаси берилади; Мажнун ота-оналарининг вафоти умуман берилмайди Лайлининг саҳрога – Мажнун ҳузурига келиб, бир кеча қолиши ҳам Низомийдан четланишдир.

Деҳлавийнинг «Мажнун ва Лайли» достони психологик эмас, романтик мазмунидаги асардир. Бу фикрларни шарҳлаб Хусрав Деҳлавий шундай ёзади: «Менда Ганжи ўғлида бўлган эркинлик йўқ,

---

[1] Гумматова Х.Б. Концепция божественной любви в поэме «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви.// Проблемы Востоковедения. 37-41.

у ҳар қандай қўрқувдан озод, хотиржам эди, мен бўлсам арзимаган одамлар хизматидаман». Аммо, ғам-ғуссага тўла бўлган ушбу ажойиб ишқий достоннинг яратилишининг ўзи ислом дини ақидалари, феодал урф-одатларига асосланган мавжуд жамият тузумини қоралаш эди. Турли дин вакиллари бўлмиш ёшлар ўртасида Мажнун ва Лайлининг фожеали муҳаббатларига ўхшаган воқеалар тез-тез учраб турган кўп динли Ҳиндистон халқлари учун ёшлар тақдири масаласи муҳим ижтимоий муаммо эди[1]. Худди ана шу муаммолар ушбу достон қўлёзмасига ишланган қатор миниатюраларда ҳам ўз аксини топади.

Алишер Навоийнинг «Хамса» достони қўлёзмаси ЎзРФАШИ қўлёзмалар фондида Т.Р.23 рақами остида сақланади ва у А.Навоий номидаги Адабиёт музейи тўпламидан олинган. Хижрий 1240, милодий 1824 йилга оид ушбу қўлёзма, Қўқонда, Настаълиқ хатида кўчирилган. Хаттот Мулла Рўзи котиб қўлёзмани юпқа Қўқон қоғозига кўчирган. Қўлёзма умумий 440 варақдан иборат бўлиб, 18х31,5 см ҳажмга эга. Ушбу қўлёзма Қўқон китоб санъатининг энг яхши намунаси ҳисобланади ва ўз ичига Марказий Осиё ҳамда Ҳиндистон мактабларининг 47 та миниатюраларини олади. Ушбу қўлёзмадан ўрин олган, анъанавий мавзуга ишланган «Қайс ва Лайли мактабда» асари 178 в.б. рақами остида берилган ва 9,5х12 см ҳажмга эга. Тасвирда оқ мармар бино олдидаги айвоннинг ўнг томонида гилам устида ўтирган устоз тасвирланган. Унинг олдида тиззаси билан чўккалаган Қайс устозга қараб ўтирибди. Чап томонда бошқа ўқувчилар орасида Лайлининг ўтирган ҳолати кўрсатилган. Уларнинг олдида устига китоблар қўйилган учта лавҳ тасвири мавжуд.

Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоий ва кейинги кўпгина ижодкорлар асарларида «Лайли ва Мажнун» достони гуманизм ғоясига асосланган оптимизм билан йўғрилган. Бу ғоялар достонлардаги образларда намоён бўлади. Айниқса, Алишер Навоийнинг Лайли образида гуманизм ғояси, инсоний ҳис-туйғуларнинг нақадар аҳамиятли экани кўрсатилган. Табиатан қувноқ Лайлининг ҳаётда хурсандчиликни ҳис қилмаслиги, энг оғир дамларда ҳам ўзини ҳалокатга олиб борадиган йўлни кўрсада, ҳаёт ҳақидаги ижобий ўйлари, ўзидан кейинги инсониятнинг қадри-қимматини ўйлаши асарда кучли психологик ҳолатларда акс этади. Муаллифларнинг «Лайли ва Мажнун» достонига ишланган «Лайли ва Қайс мактабда» мавзусидаги миниатюралар таҳлили шуни кўрсатадики, энг аввало ушбу мавзу кўплаб «Хамса»ларга асос бўлган йирик достон Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асаридаги сюжет ва образларда шаклланиб борган ва Низомий Ганжавий, Амир Хусрав Деҳлавийларнинг «Хамса» асарларида ривожлантирилган ва анъанавий мавзулар пайдо бўла бошлаган. Алишер Навоийнинг «Хамса»сида аввалги сюжетлар, образлар ва мавзуларнинг юксалиши кўзга ташланади ҳамда инсонийлик даражасига олиб чиқилади. «Шоҳнома» достони асосан шоҳларга мақтов асари бўлиб, унда асосий эътибор шоҳлар, сарой ҳаёти, ҳукмронлик даври, сиёсий, ижтимоий, жараёнларга қаратилади.

«Хамса» достонларида эса оддийгина, табиий инсоний туйғулар жамият, ҳаттоки сиёсат даражасида очиб берилади. Руҳий кечинмалар, гўзал туйғулар даврнинг катта муаммоси сифатида кўрсатилади ва чуқур лиризм билан суғорилади. Низомий Ганжавий достони қўлёзмасига ишланган миниатюраларда атроф табиатга эътибор кучли, деталларга алоҳида аҳамият берилган, қаҳрамонлар либослари сюжет ва мавзудан келиб чиқиб ҳашамдорроқ қилиб ишланган. Образларнинг ички кечинмалари уларнинг олдиларида кўрсатилган оддийгина деталлар – лавҳ, китоб, қоғоз, идишлар кабилар орқали очиб берилади. Биргина шароб ёки май тўлдирилган идиш орқали инсон учун энг қадрли бўлган севги-муҳаббат ҳиссиёти ёрга эмас, балки Аллоҳга бўлган ишқ маъносини англатади. Бу эса чуқур фалсафий мазмундаги сюжетларни янада кучлироқ ҳис этишга ундайди. Табиат тасвири ҳам безакдор, турли ўсимликлар, гуллар, тошлар, дарахтлар, тоғлар ва қир-адир, қияликлар орқали бойитилган. Унинг миниатюраларида асосан ёрқин ранглардан фойдаланади. Амир Хусрав Деҳлавий достони миниатюраларида эса сюжет ва образлар примитивроқ, фигуралар сал чўзиқроқ этиб тасвирланади. Атрофдаги деталларга кўп эътибор қаратилмайди. Расмлардаги ранглар бўғиқроқ, тўқ ранглардан фойдаланилади ва ёрқин рангларга камроқ эътибор қаратилади. Миниатюралар композицияси соддароқ қилиб ишланади. Сюжетлардаги иштирокчилар камлиги билан бошқа Хамсанавислардан фарқ қилади ва образларнинг ўзига хослиги яққол хусусиятларга эга. Буларнинг барчаси муаллиф

[1] Амир Хусрав Деҳлавий асарларига ишланган расмлар. Фан. Т., 1983. 8 б.

ўзи таъкидлаганидек, босим остидаги ҳаёт таъсиридир, балки. Шоир ўз фикрларини эркин айта олмаганидек, миниатюралардаги ортиқча тасвирларга берилмасликнинг сабаби бўлиши мумкин. Алишер Навоий достонларига ишланган миниатюраларнинг аксариятида инсоният шахс сифатида олдинги планга чиқади ва ҳамма нарсалар, ҳаётий унсурларнинг барчаси инсон учун яратилгани чуқур фалсафий маъноларни англатувчи сюжетлар, улардаги деталлар, қаҳрамонларнинг нигоҳлари ва ҳатти-ҳаракатлари орқали кўрсатилади. «Хамса» достонлари қўлёзмаларига ишланган «Фарҳод Ширинни оти билан кўтариб кетиши», «Шопур Шириннинг портретини кўриши», «Лайли ва Қайс мактабда», «Мажнун чўлда ёввойи ҳайвонлар орасида», «Мажнуннинг отаси кўргани келгани», Шоҳ Баҳромнинг турли қасрларда турли мамлакат маликалари билан учрашувлари, «Искандарнинг Чин ҳоқони элчисини қабул қилиши» каби кўплаб қизиқарли мавзулар кейинги Хамсаларда анъанавий бўлиб қолган сюжетлардан бўлиб, миниатюрачи мусаввирларнинг ижодларида уларнинг кўплаб талқинлари учрайди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Амир Хусрав Деҳлавий асарларига ишланган расмлар. Фан. Т., 1983. 8 б.
2. Гумматова Х.Б. Концепция божественной любви в поэме “Лейли и Меджнун” Низами Гянджеви.// Проблемы Востоковедения. 37-41.
3. Додхудоева Л.Н. Отражение литературных сюжетов в средневековой персидской литературной живописи. Автореферат. Ленинград. 1978.
4. Дьяконов М.М. Рукопись “Хамсе” Низами 1431 г. и ее зачение для истории миниатюрной живописи на Востоке. //Государственный Эрмитаж. Труды Отдела Востока. Л., 1940. Т 3.
5. Камбарова Ш. Сюжеты поэм Алишера Навои в искусстве Средней Азии. Автореферат. Баку. 1979.
6. Л.Т.Гюзалян, М.М.Дьяконов. “Санкт-Петербург мажмуаларидаги “Шоҳнома” қўлёзмалари”. Россия ФА. Санкт-Петербург, 1934.
7. Л.Т.Гюзалян, М.М.Дьяконов. “Санкт-Петербург мажмуаларидаги “Шоҳнома” қўлёзмаларига ишланган Эрон миниатюралари”. Академия. Москва – Санкт-Петербург, 1935.
8. Ҳ.Сулаймон. “Бобурнома расмлари”. Альбом. Фан. Тошкент, 1969.
9. Ҳ.Сулаймон, Ф.Сулаймонова. “Алишер Навоий асарларига ишланган расмлар XV-XIX асрлар”. Фан. Тошкент, 1982.
10. Ҳ.Сулаймон. “Амир Ҳусрав Деҳлавий асарларига ишланган расмлар”. Фан. Тошкент, 1983.
11. Arnold T.W. Painting in Islam. – London, 1928.
12. Gray B. Le peinture Persane. – Geneve, 1961.
13. Martin F.R. Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey. 2 vol.-London, 1912.
14. Robinson B.W.Persian drawings from the XIVth through the XIXth century. – Boston. Toronto, 1965.
15. Stchoukine I. Les peintures de manuscrits Timurides. – Paris, 1954.

Тимур Рахметов
Преподаватель кафедры "Станковой живописи"
Национальный институт художеств
и дизайна им. К.Бекзода.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif respublikamizdagi zamonaviy san'atning so'nggi badiiy voqealarini tahlil qiladi. Bu yo'nalishda faoliyat yuritayotgan O'zbekistonning ayrim san'atkorlari haqida so'zlab beradi. Zamonaviy san'atning konsepsiyasi, amalga oshirilishi, umumiy yo'nalishi va ularni hal qilish yo'lidagi muammolar haqida fikr yuritadi.

Kalit so'zlar: san'at voqealari, zamonaviy san'at, aktual san'at, perfomans, installyatsiya, foto kollaj, kserolitografiya

Аннотация: В данной статье автор анализирует последние арт события современного искусства в республике. Рассказывает о некоторых художниках Узбекистана работающих в данном направлении. Размышляет о проблемах в концепции, реализации, общем направлении современного искусства и путях их решений.

Ключевые слова: арт события, современное искусство, актуальное искусство, перфоманс, инсталляция, фотоколлаж, ксеро-литография

Небольшой анализ выставочной деятельности в Ташкенте за последние годы, тенденции современного искусства Узбекистана.

Группа 5+1 одни из последователей актуального, интеллектуального искусства, концептуальных проектов. В течении последних пятнадцати лет эта творческая группа запомнилась яркими проектами. Каждый участник работает в своем направлении, темы отражают основные тенденции жизни современного Узбекистана.

Диёр Разиков, один из участников творческой группы, ярко «выразился» на Ташкенской Биеннале проектом G20. В работе читается замысел автора, и линий замыслов несколько, зритель входит в поток размышлений об устройстве современного мира.

При входе в зал, где представлена работа, зритель в недоумении, почему он пуст?! Но только он смотрит вверх, на потолок он видит множество ног, пар обуви, воображение дорисовывает картину светского собрания, кулуарного приема, разговоров элит на саммитах. Там наверху решают судьбу нас, судьбу нашего мироустройства, а мы простые смертные, здесь внизу, в пустой комнате. Никаких иллюзий по поводу нашей самостоятельности не остаётся. Таких размышлений и смысловых посылов в работе Диёра несколько и это делает его проект значимым и успешным для современного искусства Узбекистана. Проект G20 запомнился тем что работа достигает замысла, решает концептуальную задачу малыми средствами, здесь не понадобилось больших финансовых вложений, никаких конструкций. Несколько пар обуви в нужном месте. Элегантно и изящно!

Хотелось бы упомянуть еще несколько имён современного искусства нашей страны, на энциклопедическую ценность данная статья не претендует, но вот несколько имён что на слуху: Вячеслав Ахунов, Баходир Джалалов, Юрий Усейнов, Бобур Исмаилов, Татьяна Фадеева, Александр Барковский, Гайрат Ибрагимов, Николаев Александр, Джамол Усманов, Шарифа Шарафходжаева, Нуритдин Расулов, Санжар Джабаров, Уктам Саидов, Сардор Эркинов, Ахмадалиев Файзулла, Ахмадалиев Фарух, Андрей Ломанов.

Хотелось бы отдельно упомянуть такого уникального для Узбекистана художника как Александра Барковского.

Творческий путь Саши Барковского, характер его произведений, направление я бы назвал «Узбекистанский –постсоветский трэш панк» со всеми вытекающими из этого словосочетания смыслами. Я давно слежу за творчеством Александра, он акцентирует свое внимание на проявлениях народного творчества, взаимосвязь с современностью, будь то нецензурная надпись на заборе, или

человек из толпы эклектично одетый. Красной нитью его творчества являются узбекские Люли. Их быт, их представления о прекрасном коррелируют с его собственным творческим виденьем. Будь то фотография, видео или картина Саша пытается донести до в зрителя абсурдность ситуации о которой говорит, но в этом «трэше» всегда есть гармония красоты, как бы это не резало слух. Красота грязи, где пошлый посыл дискредитирует нашу ширму «Маънавият ва Маърифат», наводит на мысль что это всё ширма… Запомнились фоток оллажи Александра с использованием старых фотографий Средней Азии, героев Марвелл соседствующих с людьми в чапанах в natsiональной одежде XIX века, Голливудских персонажей из «Звездных воин» динозавров в Азиатской архитектуре. Когда я это увидел, первой мыслью было А что так можно было?! На последнем 9-биеннале и других выставках увидел работы Сардора Эркинова среди которых был холст с Эмиром Бухарским и героями «Звездных воин» про себя подумал «Вот Саша, тебя смотрят и знают!»

Хотелось бы выделить его персональную выставку в галерее «Бонум фактум» где были представлены работы посвященные цыганам, с эстетической стороны подача работ была идеальной.

Выполненные в технике ксеро-литография, оттиски с фотографий на акварельной бумаге были расписаны акварелью, обрамлены частями национального бешика. Образы цыган завораживают своей красотой, цвета и фактуры. В экспозиции подвального помещения галереи «Бонум фактум» образы героев полотен смотрят на нас как святые образы икон, и древних росписей храмов. Творческое достижение Александра в этом проекте: он нашёл «жемчужину» обрамил её, не стандартно подал её зрителю.

Андрей Ломанов, к сожалению я не слышал уже лет десять о его творчестве, но у него были знаковые проекты для Узбекистана в 2005-2015 годах. Группа «Семчка» руководимая им делала ежегодные арт проекты. Андрей с единомышленниками реализовывал масштабные арт события, в театре «Ильхом» во дворце молодежи и других арт пространствах республики. Хорошо запомнился фестиваль искусства «Семчка» в театре Ильхом, где наряду с инсталляциями проходил и концерт рок и электронной музыки. Важно упомянуть тот факт что Андрей Ломанов все проекты реализовывал за свой счёт.

Общий вектор развития искусства в нашей стране по моему мнению направлен на удовлетворение спроса заказчика, общее скатывание в «салон» традиционного искусства. Пропали настоящие картины, пропала острота в работах, идет повсеместное педалирование национальной тематики в искусстве. Я не призываю отказаться от национальной тематики, истории и колорита, несомненно это бездонное «озеро» тем, а вот реализация, смещение фокуса художника на удовлетворения спроса рынка, здесь по моему кроется тупик в творческом росте художника. Нас окружают не только тандыры и гранаты, современному автору следует шире смотреть на окружающую действительность, на меняющийся мир вокруг нас. Актуальное искусство поэтому таковым является, так как в нем затрагиваются актуальные события, тематика отражает чаяния людей и перемены в современной действительности.

Тем неменее есть авторы, работы и проекты в Узбекистане которых можно назвать актуальными, их творчество интересно и самобытно. Наряду с описанием действий, последствий действий живых существ возникает вопрос о действиях уже искусственного интеллекта, роботов. На сегодняшний день, перед автором актуального проекта «Contemporary art» стоит задача учитывать и этот аспект современного расклада сил в мире. Стремительное развитие ИИ технологий показало сколь скоротечно роботизация вытеснит живого человека из формулы: идея+человек=продукт. Под словом «продукт» подразумевается произведение искусства. На повестке дня художника мыслящего, может появится новая формула: искусственный интеллект+человек+идея=продукт либо: искусственный интеллект=продукт.

ИСПОЛЬЗОВАНАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1.https://anhor.uz/culture/paxta/ выставка “Пахта” в документари центре 2023 г.

2.https://48-hours-tashkent.com/dier-razikov Фестиваль современного искусства в Ташкенте 2021. октябрь.

3.https://kultura.uz/view_2_r_12357.html 8-международное биеннале в Ташкенте

4.https://www.gazeta.uz/ru/2022/10/20/biennale/ 9-Биеннале современного искусства в Ташкенте. Октябрь 2022 г.

Рустам Худайберганов
К.Беҳзод номидаги миллий рассомлик ва дизайн инстиути профессори, Ўзбекистон халқ рассоми

ТАСВИРИЙ САНЪАТ ЁШЛАР ИШҚИДА

Аннотация: Мақола тасвирий саъат турлари ва ривожланиши ҳақида бўлиб, давлатимиз томонидан яратилаётган имкониятлар ёритилган. Шунингдек, устоз ва шогирд анъанасида ёшларни тасвирий санъатга бўлган қизиқишини рўёбга чиқаришда юртимиз етакчи рассомларининг ўрни ҳақида баён этилган.

Калит сўзлар: Тасвирий санъат, ёшлар, устоз, шогирд, Ватан, иқтидор, ўқувчи, талаба, ижод, асар, картина

Аннотация: В статье рассказывается о видах и развитии визуальных часов, а также освещаются возможности, созданные нашей страной. Также описывается роль ведущих художников нашей страны в реализации интереса молодежи к изобразительному искусству в традиции учителя и ученика.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, молодежь, учитель, ученик, Родина, талант, ученик, студент, творчество, труд, живопись

Тасвирий санъат асрлар оша инсонни тарбияловчи, дунёқараши ва эстетик дидини ривожлантирувчи, маданий-маърифий озуқа берувчи, қолаверса, руҳини кўтарувчи, гўзалликка шайдо қилувчи, Ватанга меҳр уйғотувчи ноёб санъат тури бўлиб келган. Тасвирий санъат турлари асосан: рангтасвир *(дастгоҳли рангтасвир, маҳобатли рангтасвир),* графика *(китоб графикаси, дастгоҳли графика),* ҳайкалторошлик *(дастгоҳли ҳайкалторошлик, маҳобатли ҳайкалторошлик)* ва миниатюра ҳисобланади.

Умуман олганда, тасвирий санъат қадимдан мавжуд бўлган, бунга мисол эрамизнинг II асридан бошлаб яратилган ва бизга етиб келган Болаликтепа, Варахша, Афросиёб қалъаларидаги деворий расмлар шундай хулосага олиб келади. Бу тасвирий асарлар ўша замондаги боболаримизнинг яшаш тарзи ва уларнинг ҳаётидан дарак беради. Деворий расмларни кузатсак, ҳақиқатан ҳам халқимиз санъати миллийлиги билан ажралиб туришига амин бўлинади. Эътибор билан қарасак, ранглар ёрқинлаги, чизиқларнинг нафислиги, мавзуларнинг мукаммаллиги, ғоявийлиги ва дунёқараши акс эттирилганини кўришимиз мумкин.

Бугунги кунда юртимизда бўлаётган ўзгаришлар ҳар бир инсонни руҳлантирмай қўймайди. Янги Ўзбекистонни ҳамма соҳада ривожлантиришга ўз меҳнати билан ҳисса қўшаётган меҳнаткаш халқимизга офарин дейман. Ҳар бир касб эгаси ўз ҳиссасини қўшишга жон-дилидан интилмоқда. Тасвирий санъат намояндалари ҳам тинимсиз ўз ижодий асарлари билан миллий санъатимиз салоҳиятини оширишда фидойилик кўрсатмоқда. Санъаткорлар учун давлатимиз томонидан ижод қилиш учун шароит яратилаётганини кўриш мумкин. Айниқса келгуси авлодга санъат сирларини ўрганишлари учун замонавий мактаблар, ихтисослаштирилган санъат мактаб-интернатлари ва Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти ёшларнинг ноёб қобилиятини рўёбга чиқаришга мўлжалланган. Ёшлар орасидан рассомлар, ҳайкалтарош, дизайнер, санъатшунос, таъмирловчилар учун санъат сирларини эгаллашга кенг имконият яратилган. Уларга Ўзбекистон Бадиий академияси академиклари, Ўзбекистон халқ рассомлари, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходимлари, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган мураббийлар, профессор ва доцентлар устозлик қилиб, ёшлар истеъдодини юзага чиқаришда ёрдам бермоқдалар. Албатта, улар замонавий жиҳозланган биноларда тасвирий санъат сирларини устоз ва шогирд анъанаси асосида амалга оширмоқдалар.

Мустақиллик йиллари ижодий эркинлик натижасида рассомларимиз томонидан тасвирий санъатда ҳар хил услуб ва йўналишлар пайдо бўлди. Рассомларимизнинг она Ватанни куйловчи турфа асарлари яратилди. Улардан Р.Аҳмедов, Н.Қўзибоев, Т.Курязов, Ғ.Қодиров. А.Нуриддинов, А.Алиқулов, Ж.Умарбеков, Б.Жалолов каби мўйқалам усталари портет ва манзара жанрларида ижод қилдилар. Шунингдек, маҳобатли рангтасвир бўйича янги биноларда деворий расм, мозаика ва витраж

техникасида бажарилган нуфузли асарлар инсон қадриятларини куйловчи мавзуларда архитектура бинолари билан ҳамоҳангликда амалга оширилди.

Дастгоҳли рангтасвирда яратилган асарлар халқ нигоҳига тақдим этилди ва янги қурилган гўзал бинолар интеръерларини безамоқда. Қадимий миллий санъатимиз бўлган миниатюра қайта тикланди. Камолиддин Беҳзод институтида ташкил этилган миниатюра йўналишида таълим олаётган Беҳзод издошлари шу санъат ривожига ўз ҳиссасини қўшмоқдалар. Шунингдек, Камолиддин Беҳзод номли давлат мукофоти ташкил этилгани ёшларни янада илҳомлантириб, институтимизда совриндорлар сони ошмоқда. Ёш рассомлар томонидан ижодий асарлар кўргазмаси ташкил қилиниб рағбатлантирилмоқда.

Тасвирий санъатда буюк устозлар издошларини етиштириш учун ёшларни ўқув юртларига қабул қилишда энг иқтидорли ўқувчилар орасидан танлаб олиш кенг йўлга қўйилмаокда. Мусаввирлик, бу туғма қобилиятдир. Йўналишлар бўйича ўқишга кираётган ёшлар ичидан энг қобилиятлисини ажратиб олиш тасвирий санъат ривожи учун жуда зарур. Ўқувчида туғма иқтидор, қобилият бўлмаса рассом ижодкор бўлиб етишиши қийинчилик туғдиради. Шунинг учун ҳам махсус иқтидор талаб қилувчи ўқув юрти бўлганлиги сабаб ижодий имтиҳондан ўтиши талаб қилинади. Қолаверса, қобилияти, ихлоси, маҳорати йўқ шахсдан ижодкор рассом етиштириш қийин.

Ёшларни тасвирий санъат билимини ошириш учун институтимиз профессор-ўқитувчилар томонидан ўқув дарсликлари яратилиб, ўқувчи-талабалар билимини оширишга хизмат қилмоқда. Ёш авлоднинг тасвирий санъатни пухта эгаллаб, ижодий асарлар яратишга бел боғлаган бўлажак рассомларига устозлардан олган маслаҳатлари қўл келмоқда. Санъат асарини яратиш кўп изланишни, санъат тарихини яхши билишни, амалий машғулотлар давомида халқ билан бирга бўлиб, уларнинг турмуши, ҳаёт тарзини ўрганган ҳолда мавзу танлаш маҳорати ва янги асарлар яратишга имкон беради.

Бадиий таълим жараёнида ҳар бир ижодкорнинг ўзига хос томонларини ривожлантириш, бири иккинчисига ўхшамаслиги уларнинг ранг-баранглиги ижодкор учун, унинг дастхати учун ниҳоятда муҳимдир. Бу борада талабаларнинг ўз йўлини топишини такомиллаштириш, уларга йўл-йўриқ кўрсатиб, ёрдам бериш устозларнинг вазифаси. Шунинг учун ёш рассомлар маҳоратини ошириш учун ижодий устахоналар ташкил қилинган бўлиб, устозлардан таълим олиш тизими йўлга қўйилган.

Барчамизга маълумки, инсон ўзлигини англагани, ўз касбини чуқурроқ билгани сари юрагида Ватанга муҳаббат туйғуси илдиз отиб, улғая боради. Бу илдиз қанча теран бўлса, туғилиб ўсган юртга муҳаббат ҳам шу қадар юксак бўлади. Ўзбекистонимиз гўзал юрт, бу муқаддас замин бизники. Таълим жараёнида ёшларда мана шу улуғ туйғу ҳар бирининг дилига жо бўлиши, асарларда инсоннинг қадр-қимматини акс эттириш, руҳиятни кўтариш ҳаёт мазмунига айланиши лозим.

Ҳар қандай халқ миллий қадриятларини ўз мақсад-муддаолари, шу билан бирга, умумбашарий тараққиёт ютуқлари асосида ривожлантириб, маънавий дунёсини юксалтириб боришга интилар экан, бу борада тасвирий санъат алоҳида аҳамиятга эга.

Шунинг учун ҳам биз бугунги кунда таълим-тарбия соҳасидан бошлаб, рассомлик ва ҳайкалтарошлик санъатигача, бир сўз билан айтганда, инсоннинг қалби ва тафаккурига бевосита таъсир ўтказадиган барча соҳалардаги фаолиятимизни халқнинг маънавий эҳтиёжлари, замон талаблари асосида янада кучайтиришимиз, янги босқичга кўтаришимиз зарур.

Ҳозирги кунда миллий маънавиятимиз ривожини тасвирий санъат намуналарисиз тасаввур этиб бўлмайди. Ўзбек рассомларининг кейинги йилларда самарали ижод қилиб, янги-янги ютуқларни қўлга киритаётгани, соҳага кўплаб ёш истеъдод эгалари кириб келаётгани, унинг равнақи ва истиқболидан далолат беради. Бундай ижобий ўзгаришларни маҳобатли рангтасвир санъати соҳасида ҳам кузатиш мумкин. Маълумки, маҳобатли санъат деганда, аввало, катта таъсир кучига эга бўлган маҳобатли ҳайкаллар ва ёдгорлик мажмуаларини тушунамиз.

Санъат асарларига бўлган талаблардан бири бу «замонавийлик» талаби муҳим ҳисобланади. Бу талаб остида нима назарда тутилади? Асарларда муҳим мавзу, буюк воқеалар акс эттирилиши, бугунги куннинг долзарб мавзуси олдинги санъат асарларига ўхшамаслиги даражасини акс эттирилишидами?

Санъатда замонавийлик тушунчаси асосида пайдо бўладиган энг биринчи саволлардир. Санъатга хос бўлган моҳиятни чуқур аниқлаш жараёнида маълум бўладики, улар кенг маънодаги муаммолар билан боғлиқ. Рассомнинг яратган асарида образлар типиклиги, шартлилик даражаси, атроф-муҳитни

акс эттириш даражаси, асарни томошабин ҳис қилиши ва сезиши назарда тутилади. Баъзилар замонавийлик тушунчаси деганда мода тушунчаси билан алмаштирадилар. Замонавийликка интилиш остида ёрқин кўзга ташланишни, юзаки ноанъанавийликни тушунадилар. Бу англашилмовчилик замонавий ҳаётни, ҳақиқатни бузиб кўрсатиш тушунчасига, санъат талабларидан воз кечишга олиб келмаслиги керак. Бизнинг давримизда ҳам санъат замонавийлик талаби мажбурияти экани фактдир. У кўп нарсалар ҳақида гувоҳлик беради. Санъатнинг оммабоплигини ошириш вазифаси, мавзунинг муҳимлиги, таъсир қилиш даражаси, унинг моҳияти, ҳаётни кузатиш позицияси рассомлар назарида бўлиши керак.

Ҳамма касбда ютуқ ва камчилик бўлганидек, рассомлар ҳам ундан ҳоли эмас. Анча вақтгача улар томонидан яратилган асарлар устахоналарда чанг босиб, қолиб кетди. Кейинги беш йилликда эса бироз силжиш кузатилди. Албатта, мустақиллигимиз даврида яратилган энг сара асарлар музейларимиздан жой олса, уларнинг нобуд бўлиб кетишининг олдини олган бўлардик. Балким жами яратилган асарлар талабга жавоб бермас, аммо уларни саралашни махсус бадиий кенгаш зиммасига юклатилса катта ютуққа эришамиз.

Мустақиллик даври санъатида мавзу ҳаёт билан боғлиқлигини, реал ҳаётнинг ўзгариши, ривожланиши санъат асарларини яратишда, мавзу, жанрли картиналарда замонавийлик руҳи ўзгача сезилиб туриши муҳим аҳамиятга эга.

Кейинги йилларда кўргазмаларда жанрли картиналар камайиб кетди. Албатта, бу жанр осон иш эмас, кўп вақт ва изланишни талаб қилади. Шунинг учун бундай картиналар яратмоқчи бўлганларни қўллаб-қувватланмаса амалга ошириб бўлмайди.

Ушбу муаммоларни ечишда енгил йўл йўқ. Замондошларимиз ҳаётини, интилишини, фикр-ғоясини, дунёқарашини, бугунги қаҳрамонлар ҳақида асарлар яратиш орқали кенг оммага таъсир қилиш кучи тасвирий санъатга ҳам боғлиқдир.

Тарих ҳақиқати шуни кўрсатадики, томирида миллий ғурур, Ватан ишқи жўш урган одамгина буюк ишларга қодир бўлади. Биз шундай маънавий муҳит яратишимиз керакки, юртимизнинг ҳар бир бурчагида, барча шаҳар ва қишлоқларимиз қиёфасида Ватандан фахрланиш ҳисси кўзимизни, қалбимизни яшнатиб туришида санъат муҳим рол ўйнамоғи шарт деб ҳисоблайман.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Ўзбек тасвирий санъат антологияси. Т.: 2009.
2. Биринчи Президент Каримов.И.А. «Юксак манъавият – енгилмас куч» Т.: 2008 й.
3. Ўзбекистон санъати. «Шарқ» нашр. Т.; 2001. 48-бет.
4. Ўзбекистон тасвирий санъати антологияси. «Санъат» журн. Нашр. Т.; 2009.

Наримон Шарипов
К.Беҳзод номидаги МРДИ «Графика»
кафедраси катта ўқитувчиси

ШАРҚ ВА ҒАРБ ТАСВИРИЙ САНЪАТИ МАДАНИЯТЛАР МАКОНИДА ТАНИЛГАН ИЖОДКОР

Аннотация: Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ рассоми, Ўзбекистон Бадиий академиясининг академиги Леким Ибрагимовнинг халқаро, яъни Шарқ ва Ғарб тасвирий санъати ва маданий алоқларини ривожлантиришдаги ижодий фаолиятлари ҳамда Ўзбекистон тасвирий санъати равнақи йўлида қўшган улкан ҳиссаси ҳақида қимматли фикрлар баён қилинади.

Калит сўзлар: Ўзбекистон Бадиий академияси, Леким Ибрагимов, график, рассом, халқаро, кўргазма, Шарқ, Ғарб, ижод, рангтасвир, композиция, экспозиция, Уйғуристон, уйғур халқи, маданият, замонавий санъат

Аннотация: В статье излагается жизнь и творчества о народного художника Узбекистана, академика Художественной академии Узбекистана, хужодник график и художник живописеца Лекима Ибрагимова и внесщую огромную долю в Развитие Между Востоком, Западом осещустив и организовав международные выставки в разных регионов и разных городов Европы, развивая международне отношение с участием в выставках с европейскими художественными организациями.

Ключевые слова: Леким Ибрагимов, Академии Художеств Узбекистана, Народый художник Узбекистана, Действительный член академии Художеств Узбекистана, Восток, Запад, международные, выставки, художник, график, станковисть, композиция, изобразительное искусства, живопись, современное

Леким Ибрагимов 1945-йил Қозоғистоннинг Уйғуристон туманидаги Кичик деҳқон қишлоғида туғилган. 1964-йилдан 1971-йилгача Олма-Отадаги Н.В.Гоголь номидаги бадиий билим юртида ўқиган. 1971-йилдан 1977-йилгача Тошкент давлат театр ва рассомлик институтининг графика бўлимида таҳсил олади.

1978-йилдан Ўзбекистон рассомлар уюшмасининг аъзоси. 1978-йилдан 1986-йилгача Москвада ўз ижодий тажриба ва малакасини ошириш билан бирга бор ижодий имкониятини ишга солиб ўзининг ғаройиб, нафис ва шоирона ишлари билан танқидчилар ҳамда омманнинг ҳурмат-эътиборини қозонишга эришган. Л.Ибрагимовнинг барча ишлари Марказий Осиёнинг қадимий, шарқона маданияти чуқур алоқалари билан уйғунлашиб борган. Ушбу уйғунлик унинг қўли билан яратилган такрорланмас қадимий миниатюралар Шарқнинг сирли ва кўп сўзликка эга бўлмаган, чуқур маъно ва мазмуни билан суғорилган нимжон, шаффоф, нафис даҳоларда акс этади.

Л.Ибрагимов 1976-йилдан бошлаб республика, бутуниттифоқ ва халқаро кўргазмаларнинг фаол иштирокчиси саналади. Жумладан:

Шахсий кўргазмалари. 1989: Люксембург,

1990: Тошкент-Польша. Ҳиндистон. Марокко.

1992: Германия-Мюнхен.

1993: Германия-Ақш.

1994: Германия-Тевкерхен.

1995: Германия-Баваретен. Рассомларнинг халқаро кўргазмаси. 1996: Франция-Париж-ЮНЕСКО.

1997: Швецарияда унинг шеърлари ва иллюстрациялари нашр қилинган. Мазкур китоб ҳозирда (Париждаги) Лувр музейидаги тўпламда сақланмоқда.

1998 Ўзбекистон +Тошкент.

2000: Япония – Нагано.

1998-йил ижодкор Бадиий академиянинг олтин медали билан мукофотланган. Шу билан бирга 1998-йили Парижда халқаро сеъздининг делегати, 1999 йил эса Бадиий академиянинг академиги унвонига сазовор бўлди.

2001: 1-Тошкент халқаро Биенналесининг олий мукофотини қўлга киритиб, мазкур бадиий кўргазманинг 1-ўрини соҳиби бўлди.

2001-йил Ўзбекистон халқ рассоми. Рассомнинг асарлари Ўзбекистон ва Германия, Москва музейларида сақланади. Бир қанча ижод намуналари АҚШ, Франция, Исроил, Ҳиндистон, Австралия, Япония, Германия, Россияда сақланмоқда.

2980

Дўстларнинг айтган илиқ сўзлари:

«Қадрли Леким!

Ахир сен катта иқтидорли рассомсанку! Менинг кузатишимча, сенинг картиналаринг Шарқ ва Ғарбни бир-бирига уйғунлаштиради».

1999 й., Брюссель. Ҳурмат билан, Чингиз Айтматов.[1]

«Гражданин Леким Ибрагимов является талантливым художником, который глубоко впитав древние традиции живописи Центральной Азии, разработал самобытное оригинальное современное направление. Я являюсь восторженным поклонником его искусства»[2].

С наилучшими пожеланиями Майкл Барри Лейн.
Представитель ЮНЭСКО в .Узбекистане 2010 г.

«Леким Ибрагимов достиг такой интенсивности художественного разрешения, которая приближает его к лучщим представителям классического модернизма»[3].

1993. Германия
Искусствовед Ингрил Циммерман.

«Леким в глазах многих знатоков изобразительного искусства является выразителем лучших традиций древней в современной культуры народов Центральной Азии».

Немецкий писатель и переводчик Фридрих Хитцер
Германия, май 2001.[4]

«Леким Ибрагимов – одна из первых в нашем регионе обратился к художественного наследию, стилическим и философическим принципам культуры Востока».

Ергапсисва Райхан.

«В его искусстве подражения нет.

В нём мы не находим аналогиий ни с одним из известнейших мастеров Дальневосточной классики его искусство пронизанным уважением к классики, остается самостоятельным, оригинальным, та заплоьнена собственным, присущим только Ибрагиму Лекиму».

Рафаил Такташ.[5]
Доктор искусствоведения,
Почётный член Академий художеств Узбекистана.
Ташкент.Июнь 1998г.

«Мой друг Леким Ибрагимов отличный художник.

Воспевая корин древний культуры Турфана. Современно и оригинально. Он обращает нас к сути вечности, глубоко предомляя основы миросозерцания Востока»[6].

Анатолий Кантор
Заслуженный художник российской федерatsiй.

---

[1] Ч.Айтматов.Ахир сен катта иқтидорли рассомсанку!Менинг кузатишимча, сенинг картиналаринг Шарқ ва Ғарбни бир-бирига уйғунлаштиради.1999 й., Брюссель. Ҳурмат билан Чингиз Айтматов.

[2] Майкл Барри Лейн. С.Лучшим рожеланиями Майкл БарриЛейн.Председатель ЮНЭСКО в.узбекистане 2010г.

[3] Ингрил Циммерман.1993. Германия.Искусствовед Ингрил Циммерман.

[4] Фридрих Хитцер.Немецкий писатель и переводик.Германия май 2001.

[5] Рафаил Такташ. Доктор искусствоведения, Почётный член Академий художеств Узбеистана. Ташкент Июнь 1998 г.

[6] Анатолий Кантор. Заслуженный художник российской федераций.

Таниқли ўзбек график рассоми Л.Ибрагимов узоқ йиллар давомида қадимги Турфон фрескалари таъсирида қолди. 90-йиллар график ва рангтасвирда у ўзбек ва уйғур фольклорларидаги этник ва лирик образли композициялар яратишни давом эттиради. Афсоналар, термалар, айтишувлар олами унинг тафаккури ва ижодида янада мустаҳкамроқ ўрин эгаллайди. Ижодидаги лирик оҳанглар, график асарларидаги изланишлар, интилишлари Осиё мавзусини ифодаловчи кучли жарангдор шеърий матнлар билан уйғунлашиб кетади. Рассом ўз ижодида бир мунча катта ҳажмли ва тасвир тили лўнда бўлган образлар тимсолини яратишга интилади.

Леким Ибрагимов асарларидаги ўзига хослик ва етуклик кўп асрлик узоқ Шарқ тасвирий санъати анъаналарини мужассам этишда кўзга ташланади. Унинг «Осиё океани» туркумидаги график ва рангтасвир композицияси, «Баҳор», «Куз» туркумидаги манзара жанрли композициялари 1999 йилларда ижодининг энг муҳим даврини ўз ичига олган[1].

90-йиллар рангтасвирига кўпгина график рассомлар ҳам мурожаат қилдилар. Қатор туркум рангтасвир полотноларини яратган графикачи Леким Ибрагимовнинг ижодини шу йўналишга мисол тариқасида киритиш мумкин. Унинг рангтасвирларини тушуниш мушкул эмас, чунки у ўзи учун янги ижодий йўналишларида ҳам ўз услубига содиқ қолади. Ижодкор ишланманган матога, шиддаткор чизгиларида кўҳна Турфон деворий суратларидан илҳомланиб, енгил ва нафис шаклларни яратади.

Л.Ибрагимов рангтасвирларида аёллар образи етакчи ўринни эгаллаган бўлиб, Буюк уйғур Маликаси («Малика» 1997 й.) табиат қўйнида ором олаётгани ёки саҳрода рақс тушаётган қизлар («Саҳрода» 1989 й., «Саҳродаги рақс», 1998 й.), қадимги Хўтон аёллари («Хўтон аёли» 1999 й.) ва хонатлас кийган раққосалар («Атлас қушлар» 2000 й.) сингари асарлари бунга мисол бўлади. Гоҳида унинг қаҳрамонлари Шарқнинг қадимий анъаналарига хос аёллар илоҳийлашуви даражасига кўтарилувчи («Амударё» 2000 й.). асар композициясида жаннатмакон Осиё заминида тараннум этган дарё образи аёл қиёфасида ифодаланган. Барча мавжудот ва махлуқотлар унинг теварагида мужассамдир. Сокин ранглар мажмуи, доимий ранг нафосати, чизгиларига хос шартлилик билан нусха кўчирмаса-да, мусаввирнинг йўналишида дунёқарашини ўша ўзига хос бетакрор композицияларида тажассум этишини нафақат мусаввирлик, балки шоирона истеъдод соҳиби бўлган Л.Ибрагимовдаги хусусиятдир.[2]

1990-йиллардаги Ўзбекистоннинг янги рангтасвирида рассомлар ўзининг махсус стилли манералари ва мавзуларининг янгиланишига мос тушди. Сюжетларнинг ҳар хиллиги асарлар стилининг безакдорликка йўналтирилишини мураккаблаштирмайди ва қарама-қаршилик келтириб чиқармайди. Рассомларнинг метафора муҳитига кетиши худди уларнинг соцреализм санъатининг ғоявий сиқув ва босимига қарши реакция деб қараш мумкин. Рассомларнинг эътиборини ўтган давр эстетикасидан четга чиқиб, қайсики, уларни янги мавзу ва сюжетлар ўзига жалб қилди. Ғоялар ва образларнинг таъқиқлашнинг ўзгаришлари билан шунга мос тарзда пластик ва стилли ҳамда рангтасвирли услубларнинг пластик тарнсформациясини ўзига олиб қолди. Мавзулар ва сюжетларнинг танланиши фавқулодда бўлмади. Ўн йилликлар давомида ҳаётнинг сезгили қизиқишларининг намоён бўлишидаги чекловлар ортда қолди. Советлар тузумининг танқиди, таъқиқи, мустақиллик даврида, шунингдек, фаол бўлмади. Шарқнинг бой шеъриятига ва гедонистик эстетикасига мурожаати, миллий идентивликни қидиришга томон имкониятларнинг очилиши қонуний меъёрдаги реакцияга айланди. Нафислашган, шарқона гўзалликни ҳис қилиш, яъни бунда бир-бирини қучоқлаган севишганлар, яланғоч аёллар, нафислашган мусиқачилар ва раққосаларнинг образлари Б.Жалолов, Ж.Умарбеков, А.Нур, Ғофур Қодиров, Л.Ибрагмовнинг, М.Исановнинг янги рангтасвирларида куйлана бошлади.

Севишганлар. 1990 йилларда Ўзбекистоннинг янги рангтасвири рўйхатида севишганлар мавзуси оммавий бўлиб қолди. Энг илғор мўйқалам усталари ўз бадиий онгида шу мавзу тамойили асосида ўзига хосликни сақлаган ҳолда унда лирик кўринишда ўзига хос ифодаланишининг усуллари ва услубларини қидирди. Севишганлар образи баъзан аҳёнда, библиявий мифологик ёки Одам ато ва Момо ҳаво, Европанинг ўғирланиши, Лайли ва Мажнун, Тоҳир ва Зуҳра ҳамда бошқаларда уйғунлашади.

[1] М.Караматов, муаллифлар жамоаси. Ўзбекистон санъати. (1991-2001 йиллар) “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. Тошкент-2001. 55-бет.

[2] М.Караматов. Муаллифлар жамоаси. Ўзбекистон санъати. (1991 – 2001.). “Шарқ” нашриёт – матбаа акциядорлик компанияси. Тошкент. 2001. 41б.

Мусиқачилар ва раққосалар. Шарқ гедонистик эстетикасининг ёрқин намоён бўлувчиларидан бири мусиқа ва рақс мавзуси ҳисобланади.

Бу йўналишда ижод қилган рассомлар орасида Дойма Раҳмонбекова[1] ва Усто Мўминнинг унча катта бўлмаган ўлчамли асарларида, айниқса, мусиқачилар ва раққосаларнинг мавзусига алоҳида урғу берилган. Уларнинг сонлари ҳам ниҳоятда кенг жаранглайди, лирик кайфият ва интонацияси бўйича бир-бирига яқин. Мусиқачилар номи уларнинг туркум ишларида раққосалар мавзуси чизгилар жаранглилиги ва онгли – колористик фактураларни нозик тушунишни эгаллаганликлари яққол ҳис қилинади.

Мустақиллик давридаги янги тўлқиннинг бошқа рангтасвирчилари ижодида мусиқа ва раққоса мавзуси Д.Раҳмонбековадек кенг тарқалмади. Л.Ибрагимовнинг ишларида мусиқа ва раққослар мавзуси Шарқий Туркистоннинг қадимий маданияти мифологик-шоирона қатламларига интерпритациясига асосланган ҳолда ифодаланади.

Леким Ибрагимов 2000 йил ноябрь ойида Ўзбекистон МКЗда миниатюрачи рассом К.Беҳзоднинг таваллуд кунига 545 йил тўлиши муносабати билан очилган кўргазмада иштирок этди.

Кўргазмада кекса, ўрта ва кичик бўғин рассомлари томонидан яратилган асарлар намойиш этилди. Унда миниатюрани дастгоҳли рангтасвир ва маҳобатли рангтасвир воситалари асосида ифодалаб, Ўзбекистон тасвирий санъатида янгилик қилиб, ўзига хос йўналиш яратган Ч.Аҳмаровнинг асари, М.Набиевнинг ҳам дастгоҳли рангтасвир йўлида безатган «К.Беҳзод чеҳраси» номли портрет асари намойишга қўйилди. Мазкур портретда Шарқ миниатюра санъатига асос солган мусаввирнинг нақшунигорлари билан тасвирлангани рассомларнинг катта рассом даражасига етишиб, ўзлари томонидан улуғ Шарқ миниатюрачилар устасига бағишлаб яратилаётган асарларини намойиш қилган.

Айнан шу кўргазмада рассом Л.Ибрагимов мўйқаламига мансуб «Шарқ маликаси» (1999 й.), «Ипаксимон дарё» (1999 й.), «Орзулар водийси» (1995й.), «Дарвеш орзуси» (1999 й.) каби миниатюравий чизги ва рангли санъатдаги, ғайриоддий асарларида қадим Моваруннаҳр кўриниши асосида тартиби миниатюравий ва рангли ечимлардаги ғайриоддий асарларида, анъанавий атлас, шоҳи матоларнинг ёрқин, кўзни қамаштирувчи кўринишларини ифодалаган. Асарнинг марказида шакллар ва қоматлар атлас сингари ифодаланган. Уларда миллий ва умуммиллий муаммоларни тасвирлашга катта урғу берилади. Ушбу асарда дарвешнинг қомати рамзий ва ўзгача қиёфада ифодаланган.

Асарда миллий руҳ, кўтаринки кайфиятлар ёрқин, кескин қарама-қарши ранглар ёрдамида ўзгача композицион ечимда тасвирланган. Уларда миллий руҳ ёрқин рангли тасвирлар, уммуминсоний ҳолатлар яққол кўзга ташланади. Бундай тарздаги рангтасвирлар ўша давр ижодкор рассомларининг асарларида ва илк бор мустақиллик даври тасвирий санъатида кўп кузатилди.

Собиқ тузум даврида, амалга оширилган қайта қуриш сиёсати натижасида ва мустақиллик қўлга киритилган йилларда Ўзбекистон тасвирий санъатида ҳам инқилобий, «революцион» ўзгаришлар амалга оширила бошланган эди. Шу даврда «23-лар»гуруҳи ва шу каби айрим бошқа гуруҳлар, хусусий галереялар тузилди. Бунда мустақил рассомлар бирлашиб, ўзлари мустақил тарзда кўргазмаларини ўтказишди. Бундан ташқари бадиий галереялар ташкил қилиниб, уларга эркин ижод қилишни хоҳлаган рассомлар бирлашиши анъана тусини олди. Шундай галереялардан бири «Карвон» деб номланиб, у 1992-йилда ташкил этилди. Мазкур галереянинг ташаббускори Ж.Умарбеков ва унинг аъзолари таниқли график рассомлар Л.Ибрагимов, Ф.Аҳмадалиев, А.Турдиев, Б.Маҳкамов, З.Тоиров ва Ж.Усмоновлардан иборат ижодий гуруҳ ҳамда иккита санъатшунослар томонидан ташкил этилиб, галерея таркибида фаолият олиб боришди. Улар Ўрта Осиё республикалари халқлари яшаётган ҳудудларга ижодий сафарлар уюштириб, уларнинг яшаш тарзи, меҳнат фаолияти, маиший ҳаёти ва табиат манзараларини тасвирлаб, улар асосида кўргазмалар ташкиллаштиришди[2].

Л.Ибрагимовнинг шундай кўргазмалардан бирида тақдим этган ва унинг мўйқаламида ёзилган «Шоира» (1991 й.), «Дам олиш» (1992 й.) номли асарларида бир гуруҳ уйғур халқиниг шарқона либослардаги гўзаллари лирик кўринишда, шартли ва рамзий иссиқ, илиқ колоритлардаги қоматлари ўша давр, яъни ўрта асрлардагидек миллй руҳда ифодаланган. Мазкур рангтасвирларда ранглар ва

[1] А.Хакимов. Ўзбеистон санъати тарихи. Тошкент-2018. 275-276 бет.

[2] Тўлқин Аҳмеов. “Карвон галереясининг биринчи кўргазмаси ҳақида. “Халқаро илмий-амалий анжуман”. Актуальные вопросы современное науки. 25-26 июня. 2020.

қўлланилган колоритлар иссиқ иқлимли шароитга мос, шарқ декоративизими кўринишида ёзилгани рассом томонидан шу халқнинг умумяшаш тарзини юксак тарихий билим ва манбаларни яхши билгани ҳамда ўрганганини кўрсатувчи ҳолатда ҳаққоний тасвирланган.

Мазкур «Карвон» галереяси ҳамда унинг рассомлари фаолияти ҳақида ёзилган мақола 2020-йил санъатшунос Тўлқин Аҳмедов томонидан қайта тайёрланиб, Украинанинг Переяслав шаҳрида ўтказилган халқаро илмий конференцияда эълон қилинди. Мақола муаллифи махсус сертификат билан тақдирланди.

Ўзбекистонда 2000 йили ноябрь ойида К.Беҳзоднинг 545 йиллигига бағишлаб Ўзбекистн Бадиий академияси Марказий кўргазмалар залида кўргазма очилди. Кўргазмада кекса, ўрта ва кичик бўғин рассомлар томонидан буюк миниатюрачи муссавир ҳаёти ва ижодини очиб берувчи асарлар намойиш қилинди. Унда миниатюра, дастгоҳли ва маҳобатли рангтасвир воситалари асосида тасвирланган Ўзбекистон тасвирий снъатида янги йўналиш очган мусаввир Чингиз Аҳмаровнинг асарлари ҳавола этилди. Шунингдек, Малик Набиевнинг дастгоҳли рангтасвир йўлида ишлаган «К.Беҳзод чеҳраси» номли асари шу санъатнинг миниатюра йўналиши ривожига асос солиб, уни ривожлантирган мусаввирнинг нақшу нигорлар билан безатилган ижодхонасида янги асарлар устида ижод қилиб ўтирган ҳолати акс эттирилган.

Ушбу кўргазмада Леким Ибрагимов мўйқаламига мансуб «Шарқ маликаси» (1999 й.), «Ипаксимон дарё» (1999 й.), «Орзулар водийси» (1995 й.), «Дарвеш орзуси» (1999 й.) каби миниатюравий чизги ва рангли ечимдаги ғайриоддий тасвирий ечимдаги асарларида амалий санъатга хос атлас шоҳи матоларнинг ёрқин, кескин контраст рангларида ифодаланган миллий руҳ аниқ сезилиб турган янгича, яъни замонавий санъат услубида тасвирланган асарлари билан иштирок этди. Ва, бу ўша илк мустақиллик йилларида рассом томонидан янгиланаётган Ўзбекистоннинг тасвирий санъатига қўшилган ўзига хослик тарзида қабул қилинди.

2001 йил октябрь ойида Ўзбекистон Бадиий академияси бошчилигида Тошкентда «Беннале – 2001» халқаро санъат кўргазмаси ташкил қилинди. Мазкур кўргазмада кўплаб таниқли ўзбек рассомлари С.Алибеков, Ф.Аҳмадалиев, Б.Жалол, А.Нур, Ғ.Қодиров Ж.Умарбеков қаторида Л.Ибрагимов ҳам ўзининг «Амударё» (Каклимакон 2001 йил. Мато мойбўёқ) рангтасвир асарини намойишга тақдим этди. Санъатшунос Нигора Аҳмедова «Санъат» журналининг 2001 йил 3 сонида Мазкур кўргазма ҳақида «Давр ва рассом» номли мақоласини эълон қилди[1]. Мақолада муаллиф учинчи мингйиллик бошида жаҳон жамоатчилиги ҳақиқий иқтидорнинг ноёблиги ва ҳар бир халқнинг ўзига хос маънавий қадрияти мавжудлигини англашга алоҳида эътибор қаратган ҳолда ёндошади. Ғарб ва Шарқ маданияти барча даврларда ўзаро алоқада бўлди. Тамаддуннинг барча кўринишлари ҳар бир халқ маданиятининг ўзига хос хусусиятини яхшироқ тушунишга ёрдам беради. Ҳозирги бадиий жараёнга Ғарб рассомлари билан бир қаторда Ўрта, Марказий, жанубий ва шарқий Осиё ҳамда Африка ёш ижодкорларининг таъсири тобора кўпроқ сезилмоқда. Уларни кенг макон ва ижодга таъсир этувчи ўзга маданиятнинг ранг-баранглиги ўзига тортмоқда, деган фикрлар билдирилади.

Шу маънода 2001 йил октябрь ойида Мустақиллигимизнинг ўн йиллигига бағишлаб Ўзбекистон Бадиий Академияси томонидан ташкил этилган «Биеннале – 2001» Тошкент халқаро кўргазмаси алоҳида аҳамиятга эга. Унинг «Санъат – инсонпарварлик ва бунёдкорлик тимсоли», деган шиори кўргазманинг йўналиши ва мазмунини белгилайди. Санъатшунос ўз фикрини давом эттириб, Ўрта Осиё ва Ўзбекистон тасвирий санъати кейинги пайтда этномаданий анъаналар ва XX асрдаги барча бадиий тажрибаларни ўзлаштириш, «Ғарб – Шарқ» янги маданиятининг илғор жиҳатларидан таъсирланиш асосида ривожланди.

С.Алибеков, Ф.Аҳмадалиев, Б.Жалол, Л.Ибрагимов, А.Нур, Ғ.Қодиров, Ж.Умарбеков каби ўзбек рассомларида шу хусусиятлар сезилади. Мазкур кўразмада намойиш этилган асарлар ижодкорларнинг шу йўналишдаги ўзига хос ижодий йўлини акс эттиради. Бу асарларда қатор умумийлик мавжудлигини кўриш мумкин. Яъни улар гоҳ тўла, гоҳида қисман анъанага таянадилар. Л.Ибрагимов асарларида анъанавийлик аниқ намоён бўлса, Ж.Умарбеков, Б.Жалол кабиларнинг асарларида у мураккаб тасвирлар тўқимасида кўринади.

Президент Ассоциации критиков.
Москва. Май 2003г.

[1] Н.Аҳмедова. “Рассомлар, вақт ва маданият парабола”. Санъат. 2001. №3. 34-39 бет.

Леким Ибрагимов 2012-йил июль ойида Праганинг Халқаро ЮНЭСКО ҳамкорлигида ўзининг тасвирий санъат асарларини Ўзбекистон номидан мамлакат рассоми сифатида экспозиция қилиш шарафига муяссар бўлган биринчи рассом мақомини олди. Европада биричи марта бундай катта ҳажмдаги кўргазма ташкил этилиб, намойиш қилиниши эди. Ҳа, мазкур проект (лойиҳа) Чехия республикаси пойтахти Прага шаҳрида ташкил қилинди. Ушбу воқеа икки мамлакат ўртасидаги маданий янгилик сифатида катта шов-шувга сабаб бўлди. У 60 метр узунликда Европа қитъасида илк бор Шарқ миниатюраси анъаналари асосида яратилиб, кутилмаган икки цивилизациянинг учрашуви бўлди, десак муболаға бўлмайди. Мазкур кўргазма 9 июлдан бошланиб, то 21 июлгача давом этди.

АДАБИЁТЛАР:

1. Ч.Айтматов. 1999 й., Брюссель. Ҳурмат билан Чингиз Айтматов.
2. Майкл Барри Лейн. Председатель ЮНЭСКО в узбекистане 2010 г.
3. Ингрил Циммерман. 1993. Искусствовед Ингрил Циммерман.
4. Фридрих Хитцер. Немецкий писатель и переводчик. Германия май. 2001.
5. Рафаил Такташ. Доктор искусствоведения. Почётный член Академий художеств Узбекистана. Ташкент, Июнь 1998 г.
6. Анатолий Кантор. Заслуженный художник российской федератsiй.
7. М.Караматов. Муаллифлар жамоаси. Ўзбекитон санъати. (1991-2001 йиллар.) “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. Тошкент – 2001. 55-бет.
8. А.Ҳакимов. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент – 2018. 276-280 б.
9. Н.Аҳмедова. “Давр ва рассом” Санъат. 2001. №3. 34-39 б.
10. Т.Аҳмедов. “Карвон галереясининг биринчи кўргазмаси ҳақида”. Халқаро илмий конференция: Актуалные вызовы современной науки. 26-27 июня. 2020 г.” Сертификат” 27.06.2020 г. Переяслав. Украина. КА.205:479.

• •

Aziza Sharopova
“San’at nazariyasi va tarixi” kafedra o‘qituvchisi

1970-1980-YILLARDAGI O‘ZBEKISTON BADIIY MEROSINI O‘RGANISH: RANGTASVIRDA SHARQ VA G‘ARB TA’SIRI TAHLILI

Annotatsiya: Maqolada XX asrning 70-80-yillaridagi O‘zbekiston rangtasvirida G‘arb-Sharq munozarasini o‘rganishning dolzarbligi muhokama qilinadi. Ta’kidlanganidek, respublika san’atidagi bu o‘n yilliklar “yetmishinchi yillar” ijodida o‘ziga xos yangi yo‘nalishlar, o‘zlikni izlashning yangi ifodasi bilan mustaqil davrda shakllangan.

Kalit so‘zlar: nutq, rasm, dolzarblik, meros, tahlil, o‘zgarishlar, an’analar, ramzlar, portret, tendensiya

Аннотация: В статье рассматривается актуальность изучения дискуссии Запад-Восток в живописи Узбекистана 70-80-х годов XX века. Как было отмечено, эти десятилетия в искусстве республики сформировались в самостоятельный период с новыми направлениями в творчестве «семидесятников», новым выражением поиска идентичности.

Ключевые слова: речь, живопись, актуальность, наследие, анализ, изменения, традиция, символы, портрет, тенденция

Keyingi o‘n yilliklarda tadqiqotchilar va rassomlar tomonidan XX asrning 70-80-yillaridagi o‘zbek rangtasvirining o‘ziga xos rivojlanish davriga e’tibor kuchaymoqda. Bu davrda milliy o‘zlikni badiiy ifodalashda g‘arb va sharq an’ana va ta’sirlari uyg‘unligida o‘z aksini topgan jiddiy o‘zgarishlar yuz berdi. Bu davrdagi O‘zbekiston rangtasvirida G‘arb-Sharq diskursini o‘rganishning dolzarbligi ana shu o‘zgarishlarni, ularning ahamiyati va o‘zbek san’ati rivojiga qo‘shgan hissasini chuqurroq anglashdadir. 70-yillarda badiiy ijod

rivojining yangi bosqichi bo‘lib o‘tdi, bu an’analarni talqin qilishda sezilarli o‘zgarishlar va jahon va milliy badiiy merosdan foydalanishga e’tiborning o‘zgarishi bilan ajralib turadi. O‘zbek rangtasvirida an’anaviy mavzu va motivlarda yangi unsurlar paydo bo‘lib, ular inson va tabiat o‘rtasidagi uyg‘unlik, avlodlarning yaqinlashuvi va an’anaviy madaniyat go‘zalligi mavzusini ramziy ifodalash bilan bog‘liq edi. 1970-yillar rassomlari bu motivlarni badiiy mahorat, yuksak plastik mahorat va o‘ziga xos individual poetika bilan boyitgani bilan ajralib turardi [4. 100]. Bu davr san’ati O‘rta Osiyo xalqlarining tasviriy merosiga aylana boshlaydi. Qadimgi Kushon san’ati, Varaxsha, Afrosiyob rasmlari, o‘rta asr miniatyuralari rassomlar uchun mavzu tanlash va ularni obrazli talqin qilishda yangi imkoniyatlar ochdi. 1970-yillarda o‘zbek rangtasvirining asosiy ohangdorligini turli stilistik tamoyillarga amal qilgan J.Umarbekov, B.Jalolov, M.To‘xtayev, A.Mirzayev, Sh.Abdurashidov, R.Shodiyev ijodi belgilab berdi. Aynan ularning rasmlari tufayli o‘zbek rangtasvirida birinchi marta turli plastik va rangli yechimlar jonli jaranglay boshlaydi [5. 311]. Milliy maktabning xususiyatlari XX asr tajribasi bilan bog‘liq bo‘lgan 1920-1930-yillardagi O‘zbekiston professional rassomlik an’analari ko‘rinishidagi yangi tarkibiy qism yangilanganidan keyin o‘zini namoyon qildi. Yangi Yevropa shakllari va mahalliy an’analar sinteziga asoslangan avangardning bu noyob eksperimental amaliyoti dastlab milliy maktabning asosi sifatida ko‘rib chiqildi. 70-yillardagi rassomlar ijodiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, Usto Mo‘min, A.Volkov, N.Karaxan, O.Tatevosyan kabi mashhur rassomlar ijodiga yosh rassomlarning sezilarli qiziqishini qayd etish mumkin. B.Jalolov (“O‘rganmoqchimiz”), J.Umarbekov (“Qo‘shiq”, “Mening do‘stim”), M.To‘xtaev (“Eski shahar”, “Oftalmolog”) kabi yosh rassomlarning ijodida ko‘rsatilgan ustalarning ta’siri va ilhomini ko‘rish mumkin. Garchi bu rasmlar an’anaviy merosga tayanishni namoyish qilsa-da, ularning assotsiativ va stilistik aks-sadolari an’analarga “to‘g‘ridan-to‘g‘ri” murojaat qilishni emas, balki badiiy “prototip” mavjudligini ifodalaydi. Rassomlar o‘zlarining badiiy uslubi va o’ziga xosligini rivojlantirish uchun plastik va yuqori standart bo’lib xizmat qiladigan ushbu tajribalardan ilhomlanganligini samimiy tan olishadi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, bu an’analar bilan bog‘liqlik faqat uslubiy jihatlar bilan cheklanib qolmay, balki mazmunni boyitib, rasmni tarixiy assotsiatsiyalar bilan to‘ldiradi, unga retrospektivlik tus beradi. Ustalar xalq an’analarini talqin qilish tamoyillarini yangilashga intildi va hali qo‘llanilmagan, yangi intonatsiyalar va zamonaviy rangtasvirni boyitishi mumkin bo‘lgan bezak ritmlarining go‘zalligini kashf etdi. Ular xalq naqshlarini ifodalash va qo‘llashning yangi usullarini izlab, tajriba o‘tkazdilar, ularni o‘z asarlariga kiritdilar. Bu ustalarning har bir asari davrning ulug‘vor burilishlarida ijodkor shaxsning o‘ziga xos birligi va xalq taqdiri mushtarakligi sifatida qabul qilingan. Ularning ma’naviy izlanishlari, o‘z individualligi, xalq tajribasi aks ettirilganligini B.Babayev “Farg‘ona suitasi” triptixi, J.Umarbekov “Katta suv” kartinasi, B.Jalolov “Lahza va abadiyat” asarida ko‘rish mumkin. 70-80-yillarda rassomlar Sh.Abdurashidov, A.Mirzayev, R.Shodiyevlar ijodida 30-yillarda asos solingan an’anaviy dekorativ yo‘nalishning rivojlanishi chuqur kuzatilgan. Rassomlar Sh.Abdurashidov (“Xotiralar. Bolalik”, “Mehnat qilish”, “Eshikda ikki”), A.Mirzayev (“Hosil bayrami”, “Uchrashuv”, “Qizil oqshom”) va R.Shodiyev (“Qirqish”, “Kelin xonasi”, “Suqoq”) insonning o‘z ona zamini va barqaror xalq qadriyatlari bilan dastlabki aloqasi mavzusi doirasida o‘z ijodini rivojlantirdi. Bu oddiy janr motivlarining har biri o‘z asarlarida hayotiy vaziyatlar va inson taqdirlarining universalligini ifodalagan. Agar O‘zbekistonda tasviriy san’at rivojining dastlabki bosqichlarida (yigirma, o‘ttizinchi, qirqinchi yillar) birinchi o‘zbek rassomlari va grafik rassomlari jahon realizm klassiklari merosini o‘zlashtirib, unga rus tasviriy san’ati va rus rassomlik maktabi orqali qo‘shilgan bo‘lsalar, o‘zbek rassomlari va grafika ustalari jahon realizmi merosini o‘zlashtirib olishgan bo‘lsalar, o‘zbek tasviriy san’atining dastlabki bosqichlarida (20, 30, 40-yillar) 50-yillarda va ayniqsa 60-yillarda O‘zbekistonda ishlayotgan rus rassomlari o‘z navbatida Yaqin Sharq tasviriy san’ati merosini (xususan, qadimiy freska va miniatyura va boshqalarni) o‘rganib, o‘zlashtirdilar [1. 271], keyin yetmishinchi yillar rassomlari o‘z ijodiga nafaqat milliy an’analarni, balki jahon merosini ham tobora ko‘proq kirita boshladilar. Bunga Javlon Umarbekovning “Homo sapiens” kartinasi misol bo‘la oladi. Rassom bu asarida barcha madaniy jahon merosi har bir insonning merosi ekanligini ochiq ta’kidlaydi. U turli madaniyat elementlari va ramzlarini birlashtirib, turli madaniyatlarning o‘zaro ta’siri va hurmati muhimligi g‘oyasini ifodalaydi. Bunday yondashuv ijodkorlarning ichki dunyoqarashining o‘zgarishi, badiiy dunyoqarashining kengayishini aks ettiradi. Ular chegaralarni yengib o‘tishga intiladi va jahon san’atini o‘z ijodi uchun qimmatli manba sifatida qabul qiladi. Jahon merosining bunday kashfiyoti va tan olinishi 70-yillar badiiy ijodidagi uslublar, uslublar va g‘oyalar xilma-xilligiga ta’sir qiladi. Rassomlar yangi va o‘ziga xos san’at

asarlarini yaratish uchun turli xil badiiy yondashuvlarni aralashtirib, uyg'unlashtirib, tajriba o'tkazishga ochiq bo'lmoqdalar. Rassomlar B.Jalolov, A.Ikramjonov, S.Raxmetov va M.To'xtayev milliy maktabda shakllangan psixologik portret an'analari bilan uzviylikni saqlab, Uyg'onish davridan XX asr san'atigacha bo'lgan realizm an'analarini o'zlashtirishga intilishda davom etdilar. Ular zamondosh obrazi haqidagi g'oyalarni keskin o'zgartirdilar. Bu rassomlarning asarlarida B.Jalolov (J.Umarbekov, Q.Yarmatov, D.Ro'ziboev portretlari), A.Ikramjonov ("Avtoportret", "Ch.Ahmarov portreti"), S.Raxmetov ("Haykaltaroshning portreti", "Qizil interyer"), zamondoshga o'zini-o'zi belgilashning yuksak ma'naviy tuyg'usi berilgan. Ushbu tasvirlar tashqi plastik to'liqlik va shakllarning haykalcha ravshanligiga ega bo'lsa-da, klassik realizm ta'sirida qayta tiklangan tabiatni keskin idrok etishni aks ettirdi. Shu bilan birga, bu asarlar o'z zamondoshlarining ma'naviy quvvatini va his-tuyg'ularini jamlaganligini ifoda etdi.

Shunday qilib, ushbu davrni o'rganishning dolzarbligi quyidagicha:

1. Ijtimoiy-madaniy kontekstdagi sezilarli o'zgarishlar
2. Badiiy va estetik ko'rsatmalarning o'zgarishi
3. Ko'p janrlarni yangilanishi
4. G'arb va jahon an'analarini aktuallashishi
5. XX asrning 20-30-yillari san'atining uzluksizligi

Rassomlar G'arb-Sharq an'analariga murojaat qilib, turli madaniyatlar sintezi haqidagi o'zlarining original konsepsiyasini ifoda etdilar. Ular milliy o'zlikni estetik kategoriyalar va falsafiy tushunchalarda ifodalash imkoniyatlarini doimiy izlashda edilar. Ushbu davrni o'rganish yangicha qarashni talab qiladi, chunki hozirgi vaqtda zamonaviy ilm-fan bir joyda turmaydi, yangi yondashuvlar va tadqiqot usullari doimiy ravishda rivojlanmoqda. Bunday yondashuvlardan biri diskurs tahlilidir.

Diskurs nisbatan yangi tushuncha bo'lib, u faqat XX asr o'rtalarida paydo bo'lgan va terminologik foydalanishda ham o'rnatilishidan yiroq, lekin uning yoshligi bilan bog'liq. 1950-yillarning boshlarida "Nutq janrlari muammosi" ustida ish boshlagan M.M.Baxtin tilshunoslikda gapni grammatik jumla sifatida emas, balki "butun gap" sifatida konsepsiyalashtirgan tushunchaning yo'qligidan afsusda edi, u "endi til birligi emas ("nutq oqimi" yoki "nutq zanjiri" birligi emas"), lekin hech qanday ma'noga ega bo'lmagan nutq aloqa birligi va qiymat bilan bog'liq bo'lgan ma'no [...] - haqiqat, go'zallik va boshqalar. - va sezgir tushunishni, shu jumladan baholashni talab qiladi" [2. 337]. Mishel Fuko marhum Baxtinni qamrab olgan bir xil masalalarga boshqa nuqtai nazardan yondashib, 1960-yillarda allaqachon qo'llanilgan "diskurs" atamasini ishlatgan va u bilan "fikr va nutq o'rtasida" joylashgan kommunikativ voqelikni bildirgan, [3. 74] va uning fikricha, bir tomondan falsafa, ikkinchi tomondan tilshunoslik izchillik bilan e'tibordan chetda qolgan. Matn-lingvistik emas, balki kommunikativ (Baxtinga ko'ra, metallingvistik) voqelik sifatida bayonotlar bilan tahliliy ish uchun nutq tushunchasi ilgari surilgan. Diskursiv usul san'at tarixida bir necha sabablarga ko'ra keng qo'llanilgan. Birinchidan, postmodern tafakkur bilimlarning ijtimoiy qurilishi va san'atni tushunishimizga diskursiv amaliyotlarning ta'siri haqida xabardorlikni keltirib chiqardi. Ikkinchidan, diskursiv usul san'atning jamiyat bilan o'zaro ta'sirini o'rganishga, tahlil kontekstini siyosiy, iqtisodiy va madaniy sohalarga kengaytirishga imkon beradi. Uchinchidan, san'at tarixiy tadqiqotlarni nazariya, falsafa, sotsiologiya va boshqa fanlar bilan birlashtirish orqali fanlararo yondashuvlarni ilgari suradi. Nihoyat, diskursiv usul siyosiy va ijtimoiy muhitdagi hokimiyat munosabatlari, stereotiplar va kurashlarni aniqlash orqali san'at haqida tanqidiy fikr yuritishga yordam beradi. XX asrning 70-80-yillaridagi O'zbekiston rangtasviridagi G'arb-Sharq diskursida G'arb va Sharq badiiy an'analari elementlarining muomalada bo'lishi va uyg'unlashuvi, ularning ijodga ta'siri, o'rinli uslub va uslublardan foydalanish nazarda tutiladi.

Bu diskurs badiiy asarlarning shakllanishi va rivojlanishiga turli madaniy kontekstlarning o'zaro ta'siri, shuningdek, an'ana va g'oyalarni zamonaviy kontekstda qabul qilish va qayta talqin qilishni aks ettiradi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, XX asrning 70-80-yillaridagi O'zbekiston rangtasviri diskursiv metod yordamida keyingi tadqiqotlar uchun tegishli qatlamdir. Bu usul orqali san'atning ushbu davri atrofida shakllangan turli so'zlashuvlar va ularning uni qabul qilish va tushunishga ta'sirini tahlil qilish mumkin.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Такташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана (вторая половина XIX в. – шестидесятые годы XX в.) – Ташкент: «Фан», 1972. – 280 с.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Том 5. Работы 1940-1960 гг. Москва: «Русские словари», 1997. – 558 с.
3. Фуко М. Археология знаний / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебряковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. – СПб.: «Гуманитарная академия»; Университетская книга, 2004. – 416 с.
4. Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент, 2004. – 224 с.
5. Хакимов А.А. История искусств Узбекистана. Учебное пособие / А. Хакимов; - Ташкент: «Info Capital Group», 2018. - 416 с.

• •

Komiljon Siddiqov
"Badiiy kulol va ta'mirlash" kafedrasi mudiri

MARKAZIY OSIYO HUDUDIDA ILK KULOLCHILIKNING PAYDO BO'LISHI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Markaziy Osiyo hududida ilk kulolchilikning paydo bo'lishi, xususan, insoniyat o'zining taraqqiyotida qilgan yirik ixtirolarining eng dastlabkilaridan biri bu oddiy loyni kuydirib undan sopol idishlar va buyumlarni yaratish haqidagi fikrlar tahlili o'z ifodasini topgan. Markaziy Osiyoda sirlangan kulolchiligining rivojlanish tarixini uch bosqichda davrlashtirib o'rganilishi ilmiy yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *Markaziy Osiyo, kulolchilik, sirlangan, tarix, xomashyo, tamaddun, arxeologiya*

Аннотация: В данной статье рассматривается возникновение первой керамики на территории Средней Азии, в частности, одно из первых великих изобретений человечества в его развитии – создание керамических сосудов и предметов обжига простой глины. Научно освещено изучение истории развития поливной керамики в Средней Азии в три этапа.

Ключевые слова: Средняя Азия, керамика, глазурь, история, сырье, цивилизация, археология

O'zbekiston xalqi tarixi va madaniyati qadimgi Sharq tamaddunining salmoqli qismini tashkil etadi. Uning yirik tarixiy-madaniy hududlari, turfa tabiiy-geografik va iqlimiy sharoitlarda rivojlanib kelgan mo'l xomashyo zaxirasining mavjudligi, asosan shaharlari yuzaga kelgan davlatchilikning shakllanishi va madaniy taraqqiyotning o'ziga xos yo'llarini belgilab beradi. O'tmishda respublikamiz hududida Xorazm, Baqtriya, Sug'diyona, Choch, Ustrushona, Farg'ona kabi yirik tarixiy-madaniy o'lkalar (viloyatlar) gullab-yashnagan. Yurtimiz tarixi bilan shug'ullanadigan barcha tarixchi, arxeolog va boshqa qadimshunos olimlarga shu narsa ma'lumki, qadimgi zamon xalqlari tarixini o'rganishda ular qoldirgan moddiy ashyolar muhim o'rinni egallaydi. Bularga o'sha oddiy, hali ibtidoiy ajdodlarimiz kundalik hayotida ishlatgan oddiy sopol buyumlardan tortib, o'rta asrlardagi hammani lol qoldiradigan sirlangan kulolchilik buyumlari va arxitektura obidalarigacha bo'lgan murakkab inshootlarni arxeologlar restavratorlar o'rganadilar va ularga qarab, o'sha jamiyatning holati, xalqlarning turmush tarzi to'g'risida xulosa chiqaradilar. Kulolchilik buyumlari turli davrlarga oid moddiy-madaniy ashyolar ichida birorta ham topilma o'zining ko'pligi, yaxshi saqlanishi va tarixiy ma'lumot berishi jihatidan kulolchilik buyumining oldiga tusholmaydi. Kulolchilikning bunchalik ko'p ma'lumot berishidan bo'lsa kerak, hozirgi paytda AQShda arxeologiya faning tarmog'i sifatida "sopol arxeologiyasi" ajralib chiqqan. Bundan tashqari dastlabki sopol neolit davrida paydo bo'lgan bo'lsa, shu vaqtdan boshlab qadimgi jamiyatning barcha davrlarida va barcha hududlarida sopol parchalari uchraydi. Arxeologlar ham sopolga qarab turib, eng avvalo, qazilayotgan yoki o'rganilayotgan joy qaysi davrga oidligini, uni qaysi xalq yaratganini, shu xalqning madaniyati, urf-odati, dini, ijtimoiy-iqtisodiy hayoti, qaysi xalqlar bilan aloqada bo'lgani va boshqa ko'plab ma'lumotlarni mujassam eta oladi. Lekin, bunday ma'lumotni olgunga qadar arxeologlar juda ko'p mashaqqatli hamda murakkab yo'lni bosib o'tishi kerak bo'ladi.

Eng avvalo, o‘rganilayotgan yodgorlik birorta vohada joylashgan bo‘lsa, o‘sha vohaning stratigrafik qatlami ishlangan bo‘lishi kerak. Vohaning statigrafik qatlamini ishlash uchun avvalo, dala sharoitida qazishma olib borilayotgan qadimgi shahar yoki qishloq xarobalarida har bitta madaniy qatlam ichida topilgan sopol parchalari diqqat bilan o‘rganiladi. O‘rta Osiyo sharoitida butun boshli shaharlar, qishloqlar, qo‘rg‘onlar, hozirda tepalikka aylangan bo‘lib yer ostida yotibdi. Yuqorida sanab o‘tilgan yashash makonlaridan tashqari odamlarni kundalik hayotida kerak bo‘ladigan buyumlar ham restavratorlar uchun o‘rganish manbaidir. Masalan, temir, mis, suyak va yog‘ochdan yasalgan buyumlar, mehnat qurollari, turli taqinchoqlar, haykallar, tangalar, kulolchilik buyumlari va hokazo. Shularning hammasi topilish sharoiti va holatiga qarab, restavratorlar ma’lum bir ta’mirlashga xulosa chiqarishga imkon beradi.

O‘rta Osiyo hududida ilk kulolchilikning paydo bo‘lishi bevosita dehqonchilik madaniyatining paydo bo‘lishi jarayonlari bilan bog‘liq. Ilk dehqon jamoalari mezolit davridan keskin farq qilib, ular g‘orlarda va qoyalarning ostilariga yashirinishmagan, ular paxsa devorli kichkina uylarni qurib yashashni o‘rganganlar. Shu davr yodgorliklaridan topilgan uylarni somonli suvoqlaridan arpa, hatto bug‘doy donlari ham topilgan. Aynan shu davrda eng dastlabki asosiy qurilish materiali paxsa va guvalak yaratilgan. Turkmanistonning janubiy hududlaridagi neolit davri yodgorliklaridan topilgan barcha uylar bir xonali qilib qurilib, ularning deyarli barchasi guvalaklardan ko‘tarilgan. Lekin insoniyat o‘zining taraqqiyotida qilgan yirik ixtirolarining eng dastlabkilaridan biri bu oddiy loyni kuydirib undan sopol idishlar va buyumlarni yaratishni o‘rganganligidir. Xullas, ilk dehqonchilik madaniyati bilan birgalikda sopol idishlari va sopoldan turli buyumlar yasashni ixtiro qilinganidir.

Eneolit davri idishlari xuddi neolit davridagidek, qo‘lda yasalgan va loyga somon qo‘shilgan. Eneolit davri sopol idishlarining tashqi tomonidan berilgan aniq naqshlari ajratib turadi. Bular idishni belbog‘day o‘rab olgan uchburchak yoki siniq chiziqli naqshlar, shu bilan birga idishni vertikal holda takrorlanadigan naqshlar tizimidan iborat bo‘lgan.

Milloddan avalgi VII-VI asrlaridan boshlab O‘rta Osiyo janubiy hududlarida dastlabki rivojlangan shahar madaniyati tarqala boshlaydi. Bu rivojlangan shahar madaniyatining eng muhim namunasi kulolchilik charhida yasalgan silindr-konus shakliga ega bo‘lgan idishlar bo‘lib, ular qadimgi Baqtriya, Sug‘d, Parfiya va Xorazm hududida ko‘plab uchragan. Ular Samarqandning Afrosiyob shahri xarobasi, Lolazor va Qo‘rg‘oncha qishloqlari, Sattepa kulolchilik mahallasi, Xorazmdagi Qala’i-qir, Qo‘yqirilganqal’a, Dilbarjin, Baqtriyadagi Kuchuktepa, Qiziltepa, Shimoliy Afg‘onistondagi Tillatepa, Yerqo‘rg‘on, Daratepa, Uzunqir kabi yodgorliklardan chiqqan sopollarga juda o‘xshar edi. Ilk temir yoki ahamoniylar davrida Toshkent vohasida Zarafshon vohasiga mutlaqo o‘xshamaydigan madaniyat vujudga keladi. Shu davrga oid madaniy qatlamlardan qo‘lda yasalgan sopollar topilgan. Sopollarning pishirilish texnologiyasiga o‘xshab ketadi. Ular hali xumdonda sopol idishlarini pishirishni hamda kulolchilik charxini bilmaganlar. Sopolni qo‘lda pishirib, ochiq yerda oftobda quritganlar, tezak ustiga sopolni terganlar, uning ustida ham tezak yopib, keyin o‘t yoqqanlar. O‘t bilan bir necha kun yonib sopol idishlar pishgan. Shuning uchun ham shu usulda pishirilgan kulolchilik idishlarining tashqi tomonida ko‘pincha pushti hamda kulrangdagi dog‘lar uchraydi.

Yodgorliklarda eng ko‘p uchraydigan va diqqatni jalb etadigan sopol buyumlar O‘rta Osiyoni yunonlar bosib olgandan va undan keyingi Grek-Baqtriya davlati hukumronligi davrida tubdan o‘zgardi. O‘rta Osiyoni yunonlar bosib olgunga qadar barcha shahar va qishloqlarda (Toshkent vohasi va Farg‘ona vodiysidan tashqari) silindr-konus yoki bankasimon shakldagi idishlar yasalgan bo‘lsa, undan keyin sopol idishlarning shakli tubdan o‘zgargan. Har xil hajmdagi kosalar, laganlar, turli shakldagi qadahlar ishlab chiqarila boshlangan va ko‘pgina idishlarning tashqi tomoniga qizil rangli angob berilgan. Bunday idishlarni faqat O‘tra Osiyo hududidagina emas, balki Kavkazorti, Afg‘oniston, Eron, Hindiston, Yaqin hamda O‘rta Sharq mamlakatlarida ham uchratish mumkin. O‘rta Osiyo hududidagina xalqlardan Toshkent va Farg‘ona vodiylaridagi xalqlar ahamoniylar davri mutlaqo So‘g‘d, Baqtriya va Xorazm bilan aloqasi yo‘qday tuyulgan bo‘lsa-da, O‘rta Osiyoni yunonlar istilo qilganlaridan keyin bu xalqlar ham katta madaniy dunyoga kirganligini ko‘rish mumkin. Endilikda juda ham katta hududlarda qizil angob berib yasalgan kosa va laganlar uchray boshlagan.

O‘rta Osiyo xalqlarini arablar to‘liq istilo qilgandan so‘ng VIII asrning ikkinchi yarmidan sirlangan, kulolchilik Movarounnahrda paydo bo‘lgan, lekin IX asr oxiri va X asr boshlarida yorqinroq rivojini topgan.

Markaziy Osiyo sirlangan kulolchiligining rivojlanish tarixini 3 bosqichda davrlashtirib o‘rganish mumkun:

Birinchi bosqich o‘z ichiga – IX asr oxiri XIII asr boshlarini oladi, yangi islom davrida hunarmandchilik va savdo-sotiq rivojlanishi sababli sirlangan kulolchilik O‘rta Osiyoda keng tarqalgan. Bu davrda mahalliy

xalq Somoniylar va Qoraxoniylar hukmronligida edi. XIII asr boshlarida mongollarning bosqini sababli Movarounnahrda siyosiy-iqtisodiy, madaniyat va san'atda inqiroz yuz tuta boshlaydi. Bu albatta, kulolchilik sohasiga ham o'z ta'sirini ko'rasatdi.

Ikkinchi bosqich – XIV-XVI asr siyosiy – iqtisodiy va madaniy hayot Movarounnahrda ulkan va kuchli imperiyani tashkil etgan Amir Temur va uning sulolasini o'z ichiga oladi. Bu davrning sirlangan kulolchiligi, uzoq G'arb ta'sirida shakli, sifati jihatidan oldingi davrlardan farqlanadi. Temuriylar an'anasiga xos usul XVI asrgacha davom etgan.

Uchinchi bosqich – XVII asr boshlari XIX asrlarni qamrab oladi. Bu davrda O'zbekiston hududidagi uch xonlik – Buxoro, Qo'qon va Xiva kulolchiligida mahalliy maktablar shakllanishiga sabab bo'lgan.

O'zbekiston kulolchiligi katta tarixiy yo'lni boshidan o'tkazganini hisobga olib, izlanishlar, uning har bir bosqichidagi rivojlanishlarni alohida guruhlar yordamida o'rganishlar olib borilgan. O'rta asr Movarounnahr sirlangan kulolchilikning rivojlanishining ilk va mongollargacha bo'lgan davrini, olimlar va arxeologlar tomonidan topilgan topilmalarning bo'laklarini avval Afrosiyob, keyin Xorazm, Farg'ona, Chag'aniyon va Choch maktabi asosiy qismlarini katta qiyinchiliklar bilan o'rganishgan. Ajdodlarimzdan bizga meros bo'lib qolgan moddiy va madaniy meros namunalarini asrab-avaylash, ularni o'rganish hamda asl holida kelajak avlodlarga yetkazib berish mutaxassislarning oldida turgan muhim vazifalaridan biri sanaladi.

ADABIYOTLAR:

1. Jo'raqulov M., Isomiddinov M. O'rta Osiyo kulolchiligi tarixidan. Samarqand. –1999. 3-b.
2. Isomiddinov M. Sopolga bitilgan tarix. Samarqand, 2001. 5-b.

• •

Т.Атаджанова.
Фарғона вилояти тарихи ва маданияти
давлат музейи ходими
А.Нурмуҳаммаджонов
Фарғона давлат университети
Санъатшунослик факультети доценти

ЎЗБЕК МУСИҚА САНЪАТИ ВА МАДАНИЯТИНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИ ҲАМДА ЁШ АВЛОД ТАРБИЯСИДА ТУТГАН ЎРНИ

Аннотация: Мазкур мақолада ўзбек мусиқа санъатининг ўтмишда ва ҳозирги кунда халқимизнинг маънавий савиясини оширишдаги аҳамияти ва ўзбек мусиқа маданиятининг шаклланиш жараёнлари илмий асослаб берилади. Мақолада ўтмишдаги мусиқий ижрочилик аньаналарини тиклаш, уларни замонавий шаклда сақлаб қолиш ўзбек миллий мусиқа асарлари ва созларини хорижий мамлакатларда намойиш этиш халқ манавий меросини асраб авайлаш ва келгуси авлодларга етказиш жамият ҳаётида мусиқа маданиятининг тутган ўрнини таҳлил этиш асосий вазифа ҳисобланади.

Калит сўзлар: Мумтоз мусиқа, мақом, шашмақом, Маддохон, меҳтар, жадид

Аннотация: В этой статье исследуются важность и роль узбекского музыкального наследия в развитии моральных и культурных ценностей людей во времени и объясняется процесс формального развития. Выживание этого музыкального и культурного наследия зависит от надлежащего восстановления и сохранения музыкальных традиций, адаптации их к современной эпохе и продвижения музыкальных произведений и инструментов как для национальной, так и для международной аудитории.

Ключевые слова: классическая музыка, маком, шашмаком, маддоксон, мехтар, джадид

Бугунги кунда Ўзбекистонда мусиқа санъати ва маданиятини янада ривожлантиришда янги имкониятлар яратилди. Мусиқа маданиятининг турли йўналишлари бўйича ёш истеъдодларни излаб

топиш, уларнинг ижодий фаолиятини юксалтириш юзасидан ғамхўрлик қилиш муҳим аҳамиятга молик вазифалардан бирига айланди. «...Халқимизнинг маънавий савиясини ошириш, ёш авлодни юксак инсоний ғоялар, она Ватанга меҳр ва садоқат руҳида тарбиялаш, миллий ва умуминсоний қадриятлар асосида камол топтиришда мусиқа санъатининг ўрни ва аҳамияти беқиёсдир»[1]. Зеро, ўтмишдаги мусиқий ижрочилик анъаналарини тиклаш, замонавий шароитларда сақлаб қолиш, ўзбек миллий мусиқий асарлари ва созларини хорижий мамлакатларда намойиш этиш, мусиқа таълимида янги анъаналарни таркиб топтириш, халқ маънавий меросини асраб-авайлаш ва келгуси авлодларга етказиш, жамият ҳаётида мусиқа маданиятининг тутган ўрнини таҳлил этиш долзарб вазифа ҳисобланади.

Мусиқа маданияти тарихи мавзусига доир совет даврида яратилган асарлар кўлами ниҳоятда кенгдир. Улар орасида ўзбек халқ мусиқаси тарихини ўрганишда Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода (Харратов)нинг 1925 йил Москвада араб алифбосида нашр этилган «Хоразм мусиқий тарихчаси» рисоласи муҳим аҳамиятга эга. Ушбу рисолада Хоразм мусиқачилари ижоди, Хива хонлиги ҳудудига Шашмақомнинг кириб келиши, Муҳаммад Раҳимхон Ферузнинг мусиқа санъатини ривожлантириш борасидаги ҳаракатлари ҳақида қимматли маълумотлар берилган[2].

Ўзбек миллий мусиқа маданияти тарихини ўрганишда Абдурауф Фитратнинг ҳиссаси салмоқли бўлиб, муаллифнинг мазкур масалага бағишланган асар ва мақолаларида ўзбек мумтоз мусиқаси, унинг услублари ва уларнинг турк, араб, форс мусиқаларидан фарқи, «Шарқ мусиқаси» назарияси ва унинг асослари тўғрисидаги таҳлилий фикр-мулоҳазалари баён этилган[3].

Ўзбек миллий мусиқа санъати узоқ тарихий йўлни босиб ўтди. Хусусан, XIX аср охири – XX аср бошларида кўлами, ижро йўллари, шакллари, мураккаблигига қараб анъанавий мусиқа санъати профессионал мусиқа асарлари (мақом, катта ашула, достончилик) ва халқ куйларига (лапар, ялла, қўшиқ, ашула) бўлинган[4]. Шу боис, бу даврда ўзбек халқи мусиқа санъати намояндалари фаолияти икки йўналишда ривожланишда давом этган: биринчиси – зодагонлар ва ҳукмдорларга хизмат кўрсатувчи сарой мусиқачилари, иккинчиси – оддий халққа хизмат кўрсатган санъаткорлар. Ушбу омил туфайли ўзбек мусиқаси мумтоз мусиқа ва халқ қўшиқларига ажралган, деган тахмин ҳам мавжуд[5]. Мумтоз мусиқа намуналари асосан етук ҳофиз, созанда ва бастакорлар томонидан яратилиб, ўзининг жанрлари ва ижро анъаналари мураккаблиги туфайли мақомчилик санъати ва достончилик ижро услублари, мактаблари билан ажралиб туради.

Мақомлар Шарқ халқларида жуда қадим замонлардан мавжуд бўлган мусиқа жанрларидан бири сифатида мусиқа меросида жуда муҳим ўринни эгаллайди. Анъанавий мусиқа санъатининг мақомчилик йўналиши Бухоро-Самарқанд, Фарғона-Тошкент ҳамда Хоразмда кенг ривож топди[6].

Бухоро амири саройида мақомларга жуда катта қизиқиш билан қаралган. Амир Саид Олимхон мақом мусиқасини қадрлаб, ўзи ҳам дутор чалишни яхши билган ва Шашмақом куйларини ижро этган. Амирликда халқ мусиқачилари орасидан иқтидорли болалар танлаб олиниб, тажрибали мусиқачилар қўлига топширилган. Масалан, Бухоронинг машҳур мақом усталари Уста Шоди Азизов, Бобоқул Файзуллаев, Шохназар Соҳибов кабилар сарой мусиқачилари қўлида таълим-тарбия олганлар[7].

Бухоро мусиқачилари алоҳида мавзе ва кўчаларда истиқомат қилиб, уларнинг яшаш манзили «Маддохон» деб юритилган. Ҳатто, мусиқачиларнинг фақат ўзлари тушунадиган гаплашиш тили

---

[1] Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 15 августдаги ”Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги **ПҚ-3212-сонли** қарори (Электрон ресурс) // www.uza.uz.

[2] Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода (Харратов). Хоразм мусиқий тарихчаси (араб алифбосида). – Москва, 1925.

[3] Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи (араб алифбосида). Самарқанд – Тошкент, 1927. 80 б.; Фитрат А. Ўзбек мусиқаси тўғрисида // Аланга, 1928, №2.

[4] Зияева Д.Х. Ўзбекистон шаҳарлари XIX аср иккинчи ярми –XX аср бошларида: шаҳар маданияти ва урбанизация жараёнлари. – Тошкент: Yangi nashr, 2017. – Б.370.

[5] ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 5-иш, 4-варақ.

[6] Зияева Д.Х. Ўзбекистон шаҳарлари XIX аср иккинчи ярми – XX аср бошларида: шаҳар маданияти ва урбанизация жараёнлари. – Тошкент: Yangi nashr, 2017. – Б. 370.

[7] ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 273-иш, 2-варақ.

бўлган[1]. Бу даврда моҳир созанда «меҳтар»[2] деб аталган.

Тошкент ва Фарғона водийсида ҳам мумтоз мусиқанинг маълум вариантлари юзага келди. Ушбу йўналиш асосан катта ашула йўлларидан иборат. Ашурали Ҳофиз, Мирза Қосим Ҳофиз, Мўминжон Ҳофиз, Мўйдин Ҳожи, Беркинбой Файзиев, Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов, Ғанижон Мирзаев, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Турғун Каримовлар халқ орасида танилган[3]. Фарғона водийсида маҳаллий ижрочилик мактаблари ҳам кенг тарқалиб, улар орасида айниқса, Қўқон, Марғилон, Бешариқ каби ижрочилик мактаблари машҳур эди.

XIX аср охири – XX аср бошларида Хоразм воҳаси ўзбек мусиқа санъатида ўзининг ижрочилик ва хонандалик анъаналари билан анча машҳур бўлган. Воҳада мақом ижрочилиги достон йўллари, халқ оммавий қўшиқлари ўз йўналишлари доирасида ривожланган. Бу даврда Хоразмда Комил Хоразмий, Мирзо, Муҳаммад Раҳимхон Феруз, Ниёзжон Хўжа каби машҳур бастакорлар ижод қилган эди. Комил Хоразмий Хоразм танбур нота чизиғини яратди[4]. Ўрта Осиёда XIX аср охири – XX аср бошларида мусиқачилар, хусусан, карнайчи, сурнайчи, ноғорачилар, актёрлик ҳунари жуда қадрланган[5].

Туркистонда Европа мусиқа маданияти тарғиботида В.В.Лейсек, Н.Н.Миронов, В.А.Успенский, С.И.Вансовская, В.И.Михалек каби машҳур мусиқа билимдонлари жуда катта рол ўйнаганлар. 1902-йили Тошкентда Чайковскийнинг «Евгений Онегин» операси, Глинканинг «Иван Сусанин» операларидан парчалар қўйилган[6].

1904-йил бошида Тошкентда В.И.Михалек раҳбарлигидаги «Симфония ва камера мусиқаси ҳаваскорлари тўгараги» ташкил этилган. Тўгарак базасида 30 кишидан иборат оркестр жамоаси тузилиб, улар рус ва Европа классикларининг асарларини моҳирона ижро этганлар. Айни пайтда нафақат Тошкент шаҳрида, балки Туркистоннинг Фарғона, Андижон, Самарқанд каби шаҳарларида ҳам рус мусиқачилари томонидан мусиқа ҳаваскорлик тўгараклари оркестр жамоаларини тузишга эътибор қаратилган[7].

Мусиқашунос-этнограф олим В.Успенский ва В.М.Беляевлар биринчилар қаторида ўзбек мусиқа маданияти тарихини тадқиқ этишга киришганлар[8]. Улар ўзбек мумтоз мусиқа санъати ва унинг ўзига хос жиҳатлари, ўлкада мусиқанинг тутган ўрни, мусиқа созлари хусусида ниҳоятда бой маълумотларни тўплаб, нашр эттирган эдилар.

XX аср бошларида Туркистоннинг деярли барча шаҳарларида жадидларнинг ҳаваскорлик тўгараклари ва театрлари ташкил топди[9]. 1911-1917-йиллар давомида 20 га яқин пьесалар ёзилган. К.Нусратиллаевнинг «Тўй», А.Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», Хўжа Муиннинг «Эски ва янги мактаб», А.Бодрининг «Аҳмоқ» пьесалари шу даврда яратилган[10].

Хуллас, XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида Туркистон, Бухоро амирлиги ва Хива хонлигида мусиқа санъатида жиддий ўзгаришлар ва янгиланишлар юз берди. Европалик мусиқа билимдонлари Бухоро амирлиги ва Хива хонлигида мумтоз мусиқа ва халқ оғзаки намуналарини ўрганиш ҳамда

[1] Ахмедов М.Ш. Народные музыканты в музыкальной культуре Узбекистана. Автореф. дисс… канд. искус. наук. – Ленинград, 1985.

[2] Меҳтар – ўз касбини пухта эгаллаган мусиқачи-созанда. Акбаров И. Музика луғати. – Тошкент, 1981. –Б.201.

[3] ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 269-иш, 12-варақ.

[4] Ёшларни ахлоқий, эстетик тарбиялашда ўзбек халқ чолғу ансамбллари ва оркестрларининг ўрни https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=RFc3WzIAAAAJ&citation_for_view=RFc3WzIAAAAJ:_FxGoFyzp5QC

[5] Векслер С.М. История узбекской музыкальной культуры до великой октябрской социалистической революции. Автореф.дисс...докт..искус..наук. – Ленинград, 1966. – С.25.

[6] Вопросы музыкознания. Выпуск 2. – Ташкент: Фан, 1971. – С.40.

[7] ЎзР МДА, И.18-фонд 1-рўйхат, 2593-иш, 4-варақ.

[8] Успенский В. Классическая музыка узбеков. – Ташкент, 1927; Беляев В.М. Музыка в Узбекистане//Жизнь искусства, 1929, №6; Беляев В.М. Музыка узбеков//Пролетарский музыкант, 1930, №4; Беляев В.М. Музыка туркмен и узбеков// Пролетарский музыкант, 1930. №5; Беляев В.М. Музыка узбеков//Советский театр. 1930 №7; Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва, 1933.– 132 с.; Беляев В.М. 25 лет научно-музыкальной деятельности (Творческий самоотчет) //Советская музыка, 1937, №6. – С.108; Беляев В.М. Очерки развития музыкальной культуры по территории Узбекистана с древнейших времен. – Ташкент, 1941 ва бошқалар.

[9] Ризаев Ш. Ўзбек драматургияси ва театрининг асосчиси // Театр, 2006, №1. – Б.10-12.

[10] Ёшларни ахлоқий, эстетик тарбиялашда ўзбек халқ чолғу ансамбллари ва оркестрларининг ўрни. https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=RFc3WzIAAAAJ&citation_for_view=RFc3WzIAAAAJ:_FxGoFyzp5QC

уларни ноталаштириш, халқ мусиқа чолғуларини тўплашга эътибор қаратди. Туркистон шаҳарларида мусиқий жамиятлар тузилиб, ҳаваскорлар жалб этилди. Рус мусиқа билимдонлари томонидан ўзбек халқ қўшиқларининг ўрганилиши, уларнинг ноталаштирилиши, хориж матбуотида нашр эттирилиши каби ҳолатлар ўз даврида мусиқа санъатининг ривожига ҳисса қўшди. Айни пайтда, Бухоро ва Хоразм ҳудудида ўзбек мусиқа санъати анъаналарини сақлаб қолиш учун зарурий чора-тадбирларнинг олиб борилиши ўзбек мумтоз мусиқаси анъаналарининг ривожланишига хизмат қилди.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017-йил 15 августдаги “Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги ПҚ-3212-сонлиқарори (Электрон ресурс) // www.uza.uz.

2. Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода (Харратов). Хоразм мусиқий тарихчаси (араб алифбосида). – Москва, 1925.

3. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи (араб алифбосида). – Самарқанд -Тошкент, 1927. – 80 б.; Фитрат А. Ўзбек мусиқаси тўғрисида // Аланга, 1928, № 2.

4. Зияева Д.Х. Ўзбекистон шаҳарлари XIX аср иккинчи ярми – XX аср бошларида: шаҳар маданияти ва урбанизatsiя жараёнлари. – Тошкент: Yangi nashr, 2017. – Б.370.

5. ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 5-иш, 4-варақ.

6. Зияева Д.Х. Ўзбекистон шаҳарлари XIX аср иккинчи ярми – XX аср бошларида: шаҳар маданияти ва урбанизatsiя жараёнлари. – Тошкент: Yangi nashr, 2017. – Б.370.

7. ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 273-иш, 2-варақ.

8. Ахмедов М.Ш. Народные музыканты в музыкальной культуре Узбекистана. Автореф. дисс… канд. искус. наук. – Ленинград, 1985.

9. Меҳтар – ўз касбини пухта эгаллаган мусиқачи-созанда. Акбаров И. Музика луғати. – Т.: 1981. – Б.201.

10. ЎзР МДА, Р.2731-фонд, 1-рўйхат, 269-иш, 12-варақ.

11. Ёшларни ахлоқий, эстетик тарбиялашда ўзбек халқ чолғу ансамбллари ва оркестрларининг ўрни.

https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=RFc3WzIAAAAJ&citation_for_view=RFc3WzIAAAAJ:_FxGoFyzp5QC

12. Векслер С.М. История узбекской музыкальной культуры до великой октябрской социалистической революции.Автореф.дисс... докт.. искус..наук. – Ленинград, 1966. – С.25.

13. Вопросы музыкознания. Выпуск 2. – Т.: Фан, 1971. – С.40.

14. ЎзР МДА, И.18-фонд 1-рўйхат, 2593-иш, 4-варақ.

15. Успенский В. Классическая музыка узбеков. – Т.: 1927; Беляев В.М. Музыка в Узбекистане// Жизнь искусства, 1929, №6; Беляев В.М. Музыка узбеков//Пролетарский музыкант, 1930, №4; Беляев В.М. Музыка туркмен и узбеков//Пролетарский музыкант, 1930. №5; Беляев В.М. Музыка узбеков// Советский театр. 1930 №7; Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва, 1933.– 132 с.; Беляев В.М. 25 лет научно-музыкальной деятельности (Творческий самоотчет)//Советская музыка, 1937, №6. – С.108; Беляев В.М. Очерки развития музыкальной культуры по территории Узбекистана с древнейших времен. – Ташкент, 1941 ва бошқалар.

16. Ризаев Ш. Ўзбек драматургияси ва театрининг асосчиси // Театр, 2006, №1. – Б.10-12.

Gulruh Vohidova
“Chizmatasvir” kafedrasi o‘qituvchisi

TASVIRIY SAN’AT MOHIYATI, TURLARI VA TASVIRIY SAN’AT RIVOJLANISHIGA O‘Z HISSASINI QO‘SHGAN OLIMLAR

Annotatsiya: Ushbu maqolada tasviriy san’at mohiyati, uning turlari va janrlari haqida batafsil ma’lumot keltirilgan. Tasviriy san’at rivojlanishiga o‘z hissasini qo‘shgan olimlar hamda ularning asarlari va qo‘lyozmada yoritilgan tasvirlar haqida ma’lumot berib o‘tilgan

Kalit so‘zlar: tasvir, grafika, tasavvur, rangtasvir, monumental, dekorativ me’morchilik, polotno, grafika, natyumort, portret, avtoportret, batal, dekorativ, dizayn, ijodkorlik

Аннотация: В данной статье представлена подробная информация о сущности изобразительного искусства, его видах и жанрах. Сведения об ученых, внесших вклад в развитие изобразительного искусства, их произведениях и иллюминированных рукописях.

Ключевые слова: образ, графика, воображение, живопись, монументальность, декоративная архитектура, холст, графика, натюрморт-портрет, автопортрет, баталь, декоративность, маринистика, дизайн, творчество

Tasviriy san’atning rivojlanish tarixi, ibtidoiy davrdan hozirgi kungacha bo‘lgan vaqt davomida mehnat jarayonlarining taraqqiy etishi natijasida rivojlanib keldi. Mehnat jarayonining rivojlanish davomiyligida inson olamni tafakkur qilishni va undagi tabiiy go‘zalliklarga bo‘lgan e’tibori ortdi, voqealikdagi go‘zallikning qulaylilik va foydalilik tushunchalari kengaydi. Ibtidoiy davrdan so‘ng asta-sekin sinfiy jamiyat vujudga kelishi natijasida taraqqiyotda juda katta o‘zgarishlar sodir boldi. Aqliy mehnat jismoniy mehnatdan ajrab chiqa boshladi. Bu esa fan va san’at rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Shu davrda professional san’at va san’atkorlar paydo bo‘ldi. San’at esa o‘zining xususiyatlari va sinfiyligini namoyon qilib, hukmron sinfning haqqoniyligini targ‘ib etuvchi kuchli g‘oyaviy kuchga aylandi. Shunga qaramay, xalq hayotida iste’dodli, ijodkorlar, mehnatkash xalqning orzu–istaklarini, insonparvarlik, oliyjanoblik, go‘zallik, rahm-shavqat kabi tushuncha va tasavvurlarni aniq ko‘rsatib beruvchi asarlar yaratdilar.

Xalqning doimiy hayoti, xulqi, odat va an’analari, yutuq va mag‘lubiyatlari asarlarda o‘z ifodasini topdi. Har bir davrda mavjud bo‘lgan ana shunday san’at hayoti go‘zalliklarini tasvirlab, insonlarda yetuk xislat va fazilatlarni kamol topdirdi, ularni tenglik, ozodlik, birodarlik aks etgan yorqin kelajakka intilishga da’vat etdi. Haqiqatdan insoniyat yaratib qoldirgan madaniy qadriyatlar oddiy boyliklar bo‘libgina qolmay balki, o‘zida inson aql-zakovati, hayoti to‘grisidagi fikr va o‘ylarini aks ettiruvchi ko‘zgu hamdir. Jahon san’ati tarixini o‘rganish, uning taraqqiyot qonunlarini tushunish, nodir yodgorliklar bilan tanishish, o‘tmish odamlarining xis-tuyg‘u, hayot tajribalarini o‘rganish g‘oyaviy-estetik qarashlarning shakllanishini bilish demakdir. Bu so‘zsiz kishilarda hayotiy tajribaning boyishiga, hayotga yanada keng va atroflicha yondashishga yordam beradi. Tasviriy san’at – rangtasvir, haykaltaroshlik, grafikani birlashtirgan nafis san’at turi. Voqealikni uning osongina ilg‘ab oladigan fazoviy shakllarda, ko‘rgazmali obrazlarda aks ettiradi. Tasviry san’at turlari o‘z xususiyatlariga qarab real borliqni obyektiv mavjud sifatlariga - hajm, rang, fazo, shuningdek, predmetning moddiy shakli va nur, havo muhiti, harakat va o‘zgarishlari hissini yaratadi, bunda tasvirning hissiy konkretligidan illyuzionizmga o‘tish mumkin. Tasviriy san’at faqat ko‘rish mumkin bo‘lgan narsalarnigina tasvirlab qolmay, balki asarlarda hodisalarning vaqtinchalik rivoji, uning u yoki bu qismi, erkin hikoyanavislik, dinamik harakatlarni ham aks ettirib, dunyoni g‘oyaviy o‘zlashtirish imkoniyatini kengaytiradi. Tasviriy san’at turlariga: rangtasvir, arxitektura, grafika, haykaltaroshlik, amaliy san’at kiradi. Rangtasvir tasviriy san’atning eng muhim turlaridan bo‘lib, maxsus polotnolarga, devorlarga ishlanadi. Tasviriy san’at asarlarida ifodalangan maqsad va mazmunni yoritib berishda ranglar jilosi muhim rol o‘ynaydi. Rangtasvir asarlari xarakteriga ko‘ra monumental, dekorativ, mo‘jaz, dastgoh turlariga bo‘linadi. Monumental rangtasvir me’morchilik bilan bog‘liq bo‘lib, ular uylarning devorlarini, shiftlarini bezashda qo‘llaniladi. Katta hajmda uzoqdan ko‘rishga mo‘ljallanganligi uchun bular yaxlitlashtirilgan holatda ishlanadi va ranglar ham shartli ravishda olinadi.

Mo‘jaz san’at asarlari turli mamlakatlarda, shu jumladan, O‘zbekiston hududida qadimdan taraqqiy etib, qadimiy qo‘lyozmalarga ishlangan. Alisher Navoiyning “Xamsa” asariga ishlangan rasmlar bunga misol bo‘la oladi. Dastgoh rangtasvir asarlari keng tarqalgan bo‘lib maxsus matolar, karton, yog‘och, ramkaga tortilgan mato-xolst va shu kabilarga ishlanadi. Dastgohlik rangtasvir suvbo‘yoq, moybo‘yoq, guvash, tempera bo‘yoqlarida maxsus dastgoh (molbert) va (etyudnik) larga o‘rnatib ishlanadi. Grafika – lotincha “grafo” so‘zidan olingan bo‘lib “yozaman”, “chizaman” degan ma’noni anglatadi. Tasviriy san’atning bu turiga oddiy va rangli qalamda ko‘mir, pastel, sangina, suvbo‘yoq, guvash, tushda ishlangan. Haykaltaroshlik tasviriy san’at turlaridan biri. U lotincha “skulpo” so‘zidan olingan bo‘lib, qattiq materialllarga qirqish, kesish, o‘yish orqali ishlov berish ma’nosini anglatadi. Tasviriy san’at janrlari;

Natyurmort janri, portret janri, manzara janri, tarixiy janri, maishiy janri, animalistik janri, batal janri, marina janri.

Portret rangtasvir janrlari ichida eng qadimgilaridan bo‘lib, kishilarning tashqi va ichki kechinmalarini tasvir orqali ochib beradi. Portret janrida ishlangan tasviriy san’at asarlari bizga musavvir yashagan davrni, madaniyatini hamda tasvirdagi kishining ruhiyatini asarda talqin etadi.

Avtoportret portret janrining ko‘rinishlaridan biri bo‘lib, musavvir o‘zining tashqi qiyofasini o‘zi tasvirlaydi. Manzara - janrdagi asarlarda borliq tabiatdagi ko‘rinishlar, haqqoniy aks ettiriladi. Manzarada faqatgina narsa va voqealar, balki, musavvirning ichki kechinmalari ham ifodalanadi. Bu janrda ijod qiladigan musavvirlardan O. Tansiqboyev, “O‘zbekistonda mart”, “Jonajon o‘lkam”, “Mening qishlog‘im”, N. Kashinaning “Tog‘da bahor”, I.Inag‘omovning “Arpa o‘rimi”, “Choyga” asarlari mualliflariga shuhrat keltirdi. Peyzaj –manzara janrida tabiat ko‘rinishi o‘z aksini topadi. Unda real yoki ko‘z oldiga keltrilgan joylar, me’morchilik qurilishlari, shahar ko‘rinishlari, dengiz ko‘rinishlari va h.k. tasvirlanadi. Natyurmort – fransuzcha so‘z bo‘lib “jonsiz tabiat” degan ma’noni anglatadi. Bu janrda musavvir asosan insonni o‘rab turgan atrof-muhitdagi narsalar, turmushda qo‘llaniladigon buyumlar, oziq-ovqat mahsulotlari, meva, gullar va boshqalarni tasvirlaydi. U o‘z asarida tevarak-atrofdagi narsalarni tasvirlash orqali, uning xarakterli xususiyatlarini, voqea qaysi davrda ro‘y berayotganini ham ko‘rsata oladi. Ijodkor musavvirlardan L.Salimjonova, R.Abdurahmonov va boshqalar natyurmort janrida barakali ijod qilmoqdalar. Tarixiy janrda ishlangan suratlar orqali biz uzoq o‘tmishda bo‘lib o‘tgan voqea-hodisalar, tarixiy shaxslar, xalqlarning turmushi va madaniyati, hayot tarzi bilan tanishamiz. Tarixiy janrning ko‘rinishlaridan biri bu - jang (batal) manzaralaridir. Batal janri - “batal” fransuzcha so‘z bo‘lib “jang”, “urush” ma’nosini bildiradi. U jang manzaralarini o‘zida aks ettiradi. Bu janrda jang va harbiy yurushlar manzaralari asosiy o‘rinni egallaydi. Batalist – rassomlarning asarlarida jangchi obrazi, uning qahramonligi, mardligi, jasorati hamda o‘z ona Vataniga bo‘lgan cheksiz muhabbati ifodalanadi. Leonardo da Vinchi, V.Vereshagin, M.B.Grekov, G.K.Sovitskiy, A.A.Deyneka, V.V.Volkov va boshqalar ana shunday musavvirlardandir. Taniqli ijodkor M.Nabiyevning “Spitamen qo‘zg‘oloni”, Alisher Aliqulovning ko‘pgina jang manzaralari, R.Rizamuhammedovning “Muqanna qo‘zg‘oloni”, musavvir T.Sodiqovning “To‘marisning qasosi” nomli asarlari bunga yorqin misol bo‘la oladi. Animalistik janr o‘zgacha tasviriy san’at turidir. U loticha “anima”, “hayvonot olami” degan ma’noni bildiradi. Animalistik janrda rassom hayvonot dunyosiga zo‘r qiziqish, sevgi va mahorat bilan yondashadi. Hayvonot dunyosi, ibtidoiy odamlar hayotida katta ahamiyatga ega bo‘lgan. O‘sha davrda ular g‘orlarning devorlariga kiyik, qo‘tos, mamontlarning rasmlarini chizganlar. Qadimgi Yaponiya va Xitoyda hayvonlarning tasvirlari dekorativ naqshlar holatida hamda monumental kompozitsiyalar yaratishda asosiy hisoblangan. XVI asrga kelib hayvonot olami anatomiyasini buyuk musavvirlar Leonardo da Vinchi va A.Dyuryerlar ishladilar. Keksa haykaltarosh va grafik musavvir V.A.Vatagin o‘zining asarlarida to‘rt oyoqli do‘stlarini haqqoniy va ishonchli tasvirlaydi. Maishiy janr- tasviriy san’atda bu janrdagi asarlar kishilarning kundalik hayotini, turli voqealarni o‘zida mujassamlashtiradi. Aksariyat rang tasvirda aks etuvchi maishiy janr ilk bor XVII asrda yashab ijod etgan Golland rassomi – Pityer de Xoh, Sten, Tyerboth Vyermyer kabilar ijodida namoyon bo‘ladi. Realist rassomlardan P.Fedotov, V.Perov, V.Maksimov, Q.Savitskiy, I.Repin kabilar maishiy janrdagi taraqqiyotga katta hissa qo‘shdilar. O‘zbek rassomlaridan R.Ahmedov, M.Saidov, Z.Inog‘omov, R.Choriyev, R.Abdurahmonovlar hamda shu janrda ijod etganlar. Marinistika – fransuzcha “marine”, italyancha “marina”-“suv” degan ma’noni bildiradi. Dengiz ko‘rinishini aks ettiradigon manzara turi.

Mustaqil rangtasvir turi sifatida XVII asr Yevropa san’atidan ajralib turadi. Dengiz, dengiz hayotidagi muhim tarixiy voqealar, harbiy kemalar tafsilotini aynan tasvirlashda dengiz bezak sifatida xizmat qiladi.

Golland marinachilari bu janr imkoniyatlarini kengaytirib dengiz tabiati va u bilan bog‘liq baliqchilar hayotini haqqoniy aks ettirdilar. XVIII-XIX asrlarning yirik marinachilari K.Berni, U.Terner, X.Mesdag, I.Ayvazovskiy va boshqalar ijod qildilar. O‘zbekistonda marina janriga oid dastlabki asarlar XX asrning 30-yillarida paydo bo‘lgan. Bir qator rassomlarning Orol dengiziga bag‘ishlangan asarlari bor. Bir so‘z bilan aytganda tasviriy san’at bugungi kunda ta’lim va iltimoiy hayotning hamma sohalariga jadallik bilan kirib kelmoqda. Ular ma’lumot va axborotlarni yetkazishda kuchli vosita hisoblanadi. Shuning uchun endilikda kasb-hunar va oliy ta’lim muassasalarida mutaxassislar tayyorlashda juda ko‘p sohalar bevosita tasviriy san’at yoki chizmachilik bilan bog‘liq va o‘xshash fanlar keng o‘rganilmoqda (chizma geometriya, muhandislik grafikasi, kompyuter grafikasi, amaliy grafika, dizayn). Tasviriy san’at insonni komillik sari yetaklaydi, hayotga, atrofdagi narsa va insonlarga bo‘lgan e’tiborini oshiradi. Fazoviy tasavvurini shakllantiradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1.O‘zME . birinchi jild. Toshkent, 2000-yil.

2.Abdullayev N.U. “San’at tarixi” Tema1, Toshkent, O‘qituvchi.

3.Abdiyev V.I. “Qadimgi Sharq tarixi”, Toshkent.

4.Ro‘ziev E.I., Ashirboev A.O. “Muhandislik grafikasini o‘qitish metodikasi“ darslik Toshkent “Fan va texnologiya” 2010 yil.

5.Abdirasilov S Tolipov N Tasviriy san’at o‘qitish metodikasi. O‘quv qo‘llanma Toshkent Aloqachi, 2007 yil.

6. Abdirasilov S. Tasviriy san’at o‘qitish metodikasi. Darslik Toshkent Fan va texnologiya nashriyoti 2012 yil

7.Abdirasilov S “Tasviriy san’at va uni o‘qitish metodikasi” o‘quv qo‘llanma Toshkent. “Ilm-ziyo”-2011 yil

8. Sadoxin A.P. Madaniyatshunoslik: madaniyat nazariyasi va tarixi: Darslik. - M .: Eksmo, 2007.

9. Zamonaviy G‘arb san’ati. XX asr: muammolar va tendensiyalar. M., 1982 yil. 10. Suzdalev P. Rassomlik janrlari haqida. // Ijod, 2004

• •

Бехзод Хаджиметов
“Миниатюра ва хаттотлик” кафедраси
профессори, с.ф.ф.д. (PhD)

ЗАМОНАВИЙ МИНИАТЮРА КОМПОЗИЦИЯЛАРИНИ ЯРАТИЛИШИДА АНЪАНАЛАРНИНГ САҚЛАНИШИ

Аннотация: Ушбу мақолада XXI аср Ўзбекистон миниатюра санъатидаги композиция яратилишдаги анъаналарни тикланиши, сақланиши ва бугунги кундаги трансформация жараёнлари ўрганилган. Ўзбекистонда миниатюра санъатининг сўнгги йиллардаги ривожланиш босқичлари, ўзбек миниатюра санъатини тикланишида қатнашган рассомлар ва уларнинг композиция яратишдаги меъзонлари ҳақида умумий фикрлар берилган. Ўрта асрларнинг буюк рассоми Камолиддин Беҳзод асарлари композицияси геометрик таҳлили келтирилган. замонавий рассомлар асарларидаги композицион тузулиш ва мавзулари ўрганилган. Ҳозирги кунда миниатюра санъатини ривожлантириш йўлида олиб борилаётган муҳим ишлар ҳақида маълумотлар келтирилган.

Таянч сўзлар: Марказий Осиё, Ўзбекистон, Камолиддин Беҳзод, Ҳирот, Табриз, Бухоро, миниатюра санъати, композиция, геометрик таҳлил, айлана, квадрат

Анотация: В данной статье исследуются возрождение и сохранение традиций восточной миниатюры в Узбекистана XXI века, создания композиций и современные процессы трансформации. Приводятся общие мнения об этапах развития искусства миниатюры Узбекистана в последние годы, о художниках принимавших участие в возрождении узбекской миниатюры, и их критериях создания композиций. Представлен геометрический анализ композиции произведений великого художника средневековья Камолиддина Бехзода. Исследованы композиционный строение и тематика в творчестве современных художников. Даны сведения о

важной работе, проводимой на сегоднишний день направлении развития искусства миниатюры сегодня.

Ключевые слова: Средняя Азия, Узбекистан, Камолиддин Бехзод, Герат, Тебриз, Бухара, искусство миниатюры, композиция, геометрический анализ, круг, квадрат

Фан ва техника шиддат билан ривожланиб, тараққий этаётган бу даврда дунё миқёсида, санъат ва маданият соҳаларида анъаналарни тикланиши ва замонавий кўринишда ривожланишига катта эътибор қаратилмоқда, ҳусусан, Марказий Осиёда, XIV-XVIII асрларда тарихий, илмий, бадиий қўлёзмаларни безашда муҳим ўрин тутган миниатюра рангтасвир санъати, хозирги давр талабларидан келиб чиқиб ривожланаётганини таъкидлаш лозим. Миниатюра санъати нафақат Ўзбекистонда балким Туркия, Эрон, Ҳиндистон, Озарбайжон каби дунёнинг бошқа йирик давлатларининг тасвирий санъати орасида ҳам муҳим ўрин тутади.

Шарқ миниатюра рангтасвири ҳақида абстракт санъатининг йирик вакили рус рассоми Василий Кандинский Мюнхендан юборган мақоласида иштиёқ билан шундай деб ёзган: «Мен буни инсон қўли билан яратиши мумкинлигига ишонолмадим! Ўз-ўзидан туғилган, осмон томонидан ваҳий сифатида берилган нарсанинг олдида турганга ўхшардингиз... Соддалик – беҳад даражада. Мураккаблик кишини бошини айлантирадиган даражада нафис... Қандай мўъжиза - у биринчи ички таассуротни оддий (доимий равишда ўзи ҳукмронлик қиладиган ва ҳеч нарса билан ўчириб бўлмайдиган ва биз европаликлар нотўғри тарзда «декоративликни» етказишга ҳаракат қиладиган) жўшиб турган унсурлар билан уйғунлаштира олди» деб ёзади[1].

Жозибадор ва мафтункор миниатюра санъати XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб Ўзбекистонда қайта тикланди ва чорак аср мобайнида Ч.Аҳмаров, Ш.Муҳаммаджонов, Н.Ҳолматов, эр-хотин Виноградовлар, А.Қамбаров, Б.Йўлдошев, Ш.Шоахмедов, Т.Болтабоев, Х.Назиров, У.Қосимов, М.Сабиров, А.Турсунов, Ғ.Комолов, К.Мирзаев, Ш.Рихсиев, М.Пўлатов, Ш.Шоёқубов, Д.Пўлатовалар, Ш.Шоахмедов, К.Мирзаев каби рассомларнинг саъйи ҳаракатлари натижасида янги босқичга кўтарилди.

Бугунги кунга келиб Ўзбекистон миниатюра санъати дунё миқёсида энг прогрессив ривожланаётган йўналиш десак бўлади, чунки юқорида келтирилган давлатларда бу санъат тури икки йўналишда мавжуд: 1. Маълум бир мактабга хос мумтоз асарларни айни нусхасини такрорлаб ишлаш. 2. Ғарб рангтасвирий санъати таъсири, дастгоҳли графика усулларини қўллаб мутлақ бошқа кўринишда ишланиши. Ўзбекистонда қайта тикланган ва ривожланиб бораётган миниатюра санъати бугунги кунга келиб айни анъаналарга суяниш билан бир қаторда реформация жараёнларига учраган ҳолда турли йўналишларда ривожланмоқда.

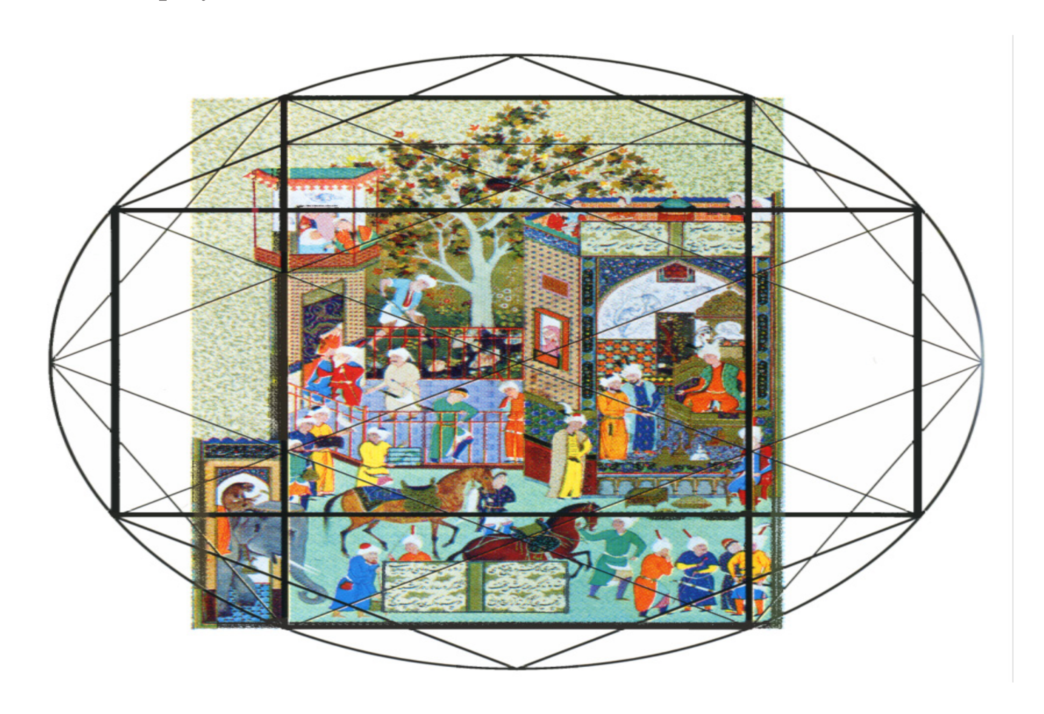
Барча эътироф этган, санъатнинг энг юқори чўққисига чиқган, уйғониш даврлари Шарқда Камолиддин Беҳзод, ғарбда Леонардо Да Винчи каби дахолар ўз асарларини нафақат бадиий жиҳати балки конструктив қурилиши ҳақида изланишлар олиб боришган. Фикримиз исботини Уйғониш даври рассомлари асарларида яққол кўришимиз мумкин. Бу пропорционал мукаммалликка интилиш ўша даврда қурилган меъморий обидалардан тортиб кундалик ишлатиладиган сопол буюмларнинг шаклларига ҳам таъсир кўрсатган. Бунинг яққол мисолини ғарбда деворий суратлар тузилиши, шарқда эса архитектура ва китобат санъатида кўришимиз мумкин. Ғарб тасвирий санъатида дастгоҳли ва маҳобатли рангтасвир асарларида геометрик шакллар айлана, тўртбурчак, тўғри тўртбурчак, учбурчак ёки шу каби шаклларнинг жамланмаси асосида қурилганини кузатиш мумкин. Тарихда бу «Олтин нисбат» илмий фаразни ажойиб италиялик математик ва роҳиб Лука Пакиоли номи билан боғлашади. 1509 йилда унинг «илоҳий нисбат» китоби Леонардо Да Винчи(эҳтимол) томонидан иллюстрациялар билан безатилган китобида кўриш мумкин.

Ўрта асрлар Ғарбдаги каби Шарқда ҳам яратилган меъморий обидалар, тасвирий ва амалий санъат асарлари, ҳатто маиший буюмлар ҳам мукаммаллик ва юқори сифат устуворлигини кузатишимиз мумкин. Бу сифат ва мукаммаллик ортида аниқ ўлчов ва синчковлик турганини асарларни таҳлили асосида кўришимиз мумкин. Бугунги кунга келиб тарихий архитиктура иншоотлари, тасвирий санъат асарлари кўплаб ғарб олимлари томонидан олтин кесим қоидалари асосида таҳлил қилинган. Лекин

шарқ миниатюра санъати бу каби синчковлик ва ўлчовлар асосида ўрганиб чиқилмаган. **Ўзбекистон** замонавий миниатюра рангтасвири Ш.Шоёқубов, К.Акилова, З.Раҳимова, Э.Гюль каби олимлар томонидан қоғоз мато, тери, девор сатҳи, локли қути ва панно каби ашёлар сиртида ишлайдиган рассомлар ва уларнинг асарларини бадиийлик жиҳатлари умумий кўринишда ёритилган, лекин уларни композицион қурилиши ва геометрик таҳлили илмий асосда ўрганилмаган.

Шарқ нафис санъатида, хусусан китобат санъатидаги хаттотлик ва мумтоз миниатюра асарлари асосида ҳам конструктив шакллар, айлана, горизонтал, вертикал ва диоганал чизиқлар ётади. [2] [1]

Маис Джангир-оглы Назарлининг «Шарқ миниатюрасининг икки олами» номли монографиясида XVI аср Сафавийлар даври миниатюралари ички тузилмаси нуқтаи назаридан қисмларга бўлиб ўрганилган. Бу монографиядан бошқа миниатюра композицияларини чизмалар асосида геометрик таҳлил қилган тадқиқодлар йўқ.



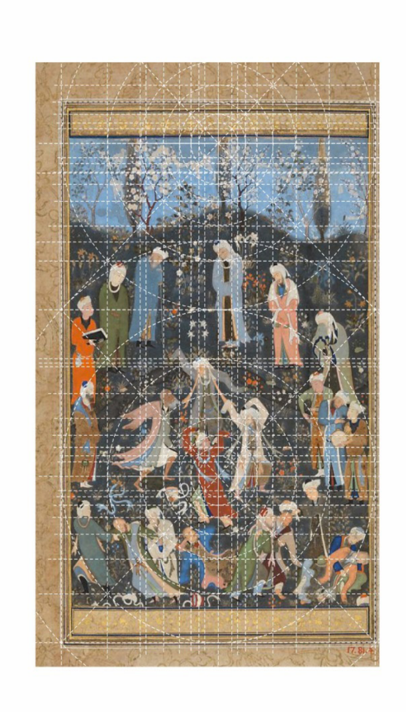
Миниатюра композициясини қуриш принципини қайта қуриш (*"яширин нақш"* тушунчаси)[2]

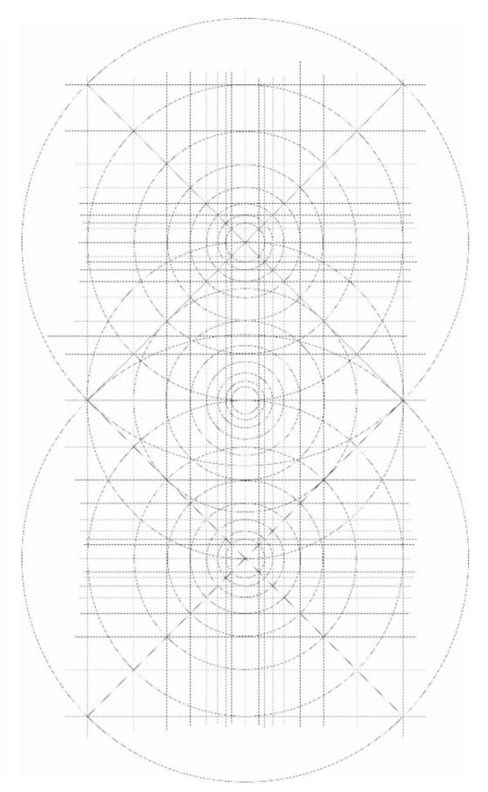
XV-XVII аср Ҳирот, Бухоро ва Самарқандда яратилган миниатюралар негизида ҳам ушбу андозаларни кузатамиз. Буюк рассом Камолиддин Беҳзод асарларини синчковлик билан таҳлил қилиб кўрсак, унинг композициялари негизида андозалар мавжудлигини кўришимиз мумкин. Бу борада устоз рассом Н.Холматов томонидан Шарқ миниатюралари композицияларининг геометрик таҳлили бўйича олға сурилган, юқоридаги ўлчовлардан бошқача янгича олтин кесим чизмаларини келтиришимиз мумкин. Бу чизмаларда марказидан атрофга қараб ёйилиб мукаммал чизма конструкциясини ташкил этувчи айлана, тўғри тўртбурчак ва кесишувчи чизиқлар орқали асар композициянинг ҳар бир қаҳрамони ўрни ва ҳажмини белгилаганини кўришимиз мумкин. Бу тўғрисида кўп фикрлар юритиш мумкин лекин Камолиддин Беҳзод «Дарвешлар Зикри» асарини аслини кўриб таҳлил қилиш учун чизмани келтирамиз. Бу асарда чизманинг пастки марказий айланаси дарвешларнинг рақс тушиш майдони марказидан бошланиб, атрофга бир меъёрда фигураларнинг тақсимланиши, қаҳрамонлар ҳаракати айлана бўйлаб жойлаштирилиши рассомнинг сатҳни тақсимлашдаги маҳоратини кўрсатишда олтин кесим андозаларидан фойдаланган дейишимизга асос бўлади.

---

[1] Geometric Design And Constructive Analysis Of The Composition Of Oriental Miniatures (On The Example Of One Work) B Khadjimetov International Journal of Advanced Science and Technology 29 (7), 2199-2203

[2] Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. - Москва, 2006. – с. 208.

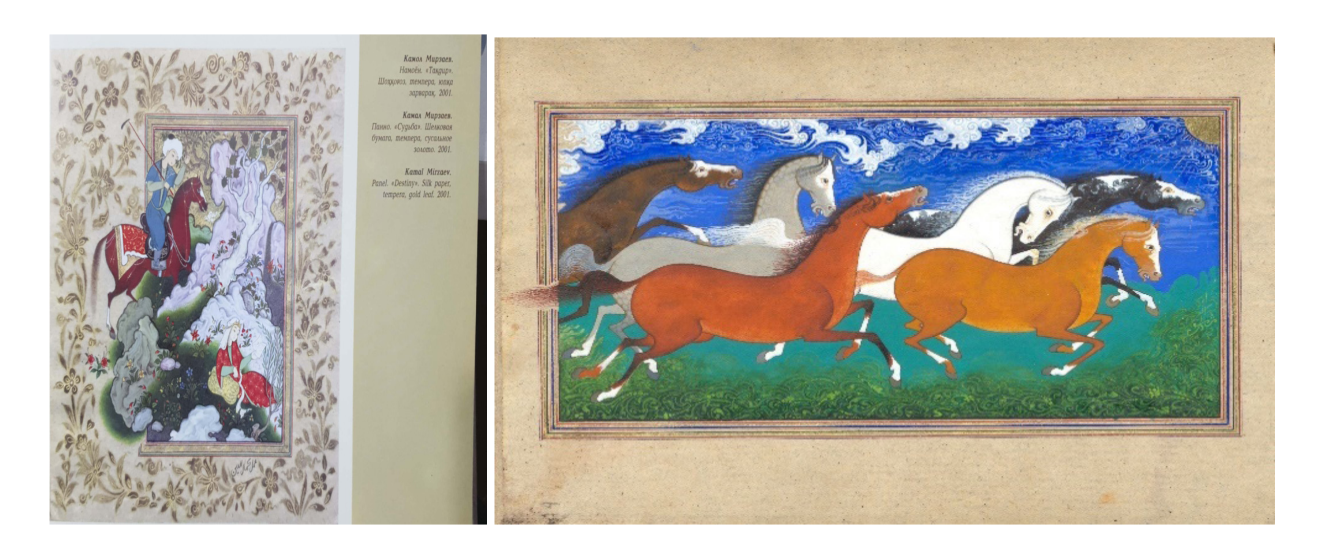




Демак юқоридаги илмий изланиш ва таҳлиллар асосида XV-XVII аср мумтоз миниатюра асарлари негизида ётган композицион ечимлар аниқ геометрик чизмаларга асосланганини кўришимиз мумкин.

Бугунги кун миниатюра рассомлари ушбу қоида ёки андозалардан фойдаланишмоқдами ёки йўқми деган савол туғилади. Ўзбекистон миниатюра рассомларини ижодий ишларини ўрганар эканмиз, биз уларни асарларини гуруҳ ёки йўналишларга ажратиб кўриб чиқсак бўлади. Биринчи: анъанавий йўналишда айни XV-XVII аср миниатюраларидан нусхалари кўринишида; иккинчи: анъанани қўллаб индивидуал ечимлар асосида; учинчи: миниатюра икки ўлчамлилигидан фойдаланиб тўлиқ ижодий ёндашадиган рассомларга бўлинади. Бу ижодкорлар асарларини йўналишлар кесимида ўрганган ҳолда бугунги кун ўзбек миниатюра санъатидаги мавзулар ва композицион ечимлар шакл шамоили кўринади. Ш.Мухамеджонов, ака-ука Тошевлар, К.Мирзаев, К.Омонов, К.Расулов, Б.Бобоназаров каби биринчи гуруҳ ижодкорларининг асарларида ушбу геометрик асос бордек туюлади, лекин уларнинг ўзлари билан суҳбат асосида юқоридаги андозалар ҳақида улар хабардор эмаслар. Лекин шунга қарамасдан рассомлар тўлиқ ички ҳиссиёт асосида композициялар тузишади ва улар ўзига хос ижро маҳорати билан бажарилгани кузатилади. Н.Холматов, Г.Камолов, Т.Болтабоев, М.Сабиров, Ш.Шоахмедов, Ф.Рахматуллаев, У.Қосимов каби иккинчи гуруҳ ва Б.Йўлдошев, Б.Хожиметов, Ш.Рихсиев, А.Каримов, Х.Мирсагатов, Ҳ.Мухриддинов, М.Пўлатов, А.Расулов, А.Тўхтаев каби учинчи гуруҳ рассомлари композиция тузиш борасида тўлиқ ички ҳиссиёт ва амалий тажрибаларига суянган ҳолда тарихий ва маиший мавзуларда миллий композициялар яратишмоқда. Лекин уларнинг композицияларида архитектура иншоотлари, табиат манзаралари, инсон қиёфалари ва жониворларни ишланишида тасвирий санъатнинг рангтасвир, графика йўналишларининг таъсири сезилади.

Замондош миниатюра рассомларининг яратилган асарларини бадиий илмий жиҳатдан таҳлил қилишда Ш.Шоёқубов, З.Раҳимова ва сўнгги йилларда К.Акилова муаллифлигида нашр қилинган «Замонавий Ўзбекистон миниатюра санъати» номли альбомида келтирилган асарларни ўрганилса бўлади. Анъанавий кўринишда қотиб қолган ёки тўлиғича миниатюра ҳусусиятини ўзгартириб юборган бошқа давлатлар миниатюра санъатига қараганда, юртимиздаги жараёнлар анчайин прогрессив суратлар билан ривожланаётгани, тарих, архитектура, мусиқа, шарқшунос, санъатшунос каби турли соҳадаги олимларни бу йўналишни янада чуқурроқ ўрганишга ундамоқда.



К. Мирзаев. Тақдир. 2001й. 15х15см. Қоғоз, темпера, тилла.
Ш.Шоахмедов. "Табун" 2005й. 20х12см, Қоғоз, темпера, тилла.

Ўзбекистонда ижодкорлар ўз устиларида ишлаб, тасвирий ва амалий санъат асарларидан, уларнинг анъаналаридан унумли фойдаланган ҳолда янгидан-янги асарлар устида изланишлар олиб боришда давом этиб келишмоқда. Юқорида келтирилган замондош ижодкор рассомлар асарлари мисолида миниатюра санъати анъаналарида ёки ғоялари анъаналарга суяниб ривожланаётганини кўриш мумкин. Замондош рассомларнинг турли ашёларга ишлаган композицияларида геометрик шакл ёки андозалар кузатилмасада, уларни яратилишида кўп йиллик тажриба ва ички ҳиссиётга суяниб ишлашаётгани сезилади.

Юртимиз ҳудудида шаклланган ва ўз даврининг нодир асарлари ҳисобланган Шарқ миниатюра санъати намуналаридан илҳом олиб ишлаётган замондош ижодкорлар асарларида бир нарсани, бой маданий меросдан унумли фойдаланиб ҳозирги кун ва келажак авлодлар учун бетакрор санъат асарларини қолдириш асосий мақсад бўлиб хизмат қилаётганини таъкидлашимиз мумкин.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. - Москва, 2006. – с. 12. (Nazarli M.D. Two worlds of Oriental miniature. – M.: 2006. - p 12)
2. Geometric Design And Constructive Analysis Of The Composition Of Oriental Miniatures (On The Example Of One Work) B Khadjimetov International Journal of Advanced Science and Technology 29 (7), 2199-2203
3. Ўзбекистон хунармандчилиги дурдоналари. /Китоб-альбом. Хакимов А.А. – Тошкент: 2019.
4. Акилова К.Б. Ўзбекистон замонавий миниатюра санъати. / китоб-альбом. – Тошкент, 2022.
5. The painter's secret geometry a study of composition in art charles bouleau. With a preface by Jacques Villon. Dover publications, inc. mineola, New York 2014.

Эшмамат Хаитов
Доцент кафедры станковой живописи
Национального института художеств
и дизайна имени К.Бехзода

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В НЕЗАВИСИМОМ УЗБЕКИСТАНЕ

Аннотация: В данной статье автор рассказывает о нескольких этапах становления и развития современного искусства Узбекистана. Влияния политической и экономической составляющей на актуальное искусство республики в годы советского периода. Небольшой анализ постсоветского актуального искусства в республике. Ставит вопросы будущего направления в современном искусстве, также тематик прошедших международных Биеннале в Ташкенте.

Ключевые слова: Биеннале, арт пространство, железный занавес, перестройка, современное искусство, актуальное искусство, констелляция

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif O'zbekistonda zamonaviy san'atning shakllanishi va rivojlanishining bir necha bosqichlari haqida so'z yuritadi. Sovet davridagi siyosiy va iqtisodiy tarkibiy qismning respublikaning zamonaviy san'atiga ta'siri. Respublikada postsovet davridagi zamonaviy san'atning qisqacha tahlili. Zamonaviy san'atning kelajakdagi yo'nalishi, shuningdek, Toshkentda o'tgan xalqaro biennale mavzulari haqida savollar tug'diradi.

Kalit so'zlar: Biennale, san'at maydoni, Temir parda, qayta qurish, zamonaviy san'at, aktual san'at, konstelyatsiya

В годы советского строя Узбекистан находился в какой-то степени на окраине культурной жизни большого государства. На правах саттелита получал некоторые «крохи» внимания в виде республиканских выставок. По настоящему заявить о себе художнику можно было только в центре, в Москве, в едином экономическом и политическом центре страны Советов. Если в целом рассматривать историю становления современного искусства Узбекистана, то в Советский период такого, по сути не было, либо оно было в подполье, небольшой подъём произошел с приходом к власти реформатора М.С.Горбачёва. Перестройка породила новые имена и в современном искусстве Узбекистана. Одним из ярких представителей Абстрактного искусства в Узбекистане был Самаркандский художник Андрей Крикис, за свою недолгую жизнь (1950-1994гг.) он создал большое количество полотен, около пятиста абстракций. Его творчество шло в разрез коммунистической идеологии. Поэтому относительно биографии Крикиса, он творил вопреки а не благодаря…Многие искусствоведы называли его творчество «Европейским трансавангардом». В 2014 году состоялась выставка А.Крикиса посвященная двадцати летию со дня смерти мастера абстрактного искусства.

После развала Союза республик Узбекистан стал независимым государством, новые возможности для художников, позволили идти своим путем. Международные арт события, фестивали стали наполнять вакуум в культурной жизни республики.

Хотелось бы отметить знаковую выставку 90-х годов прошлого века, имевшую широкий резонанс в творческой среде молодого государства. Прошедшая в ЦВЗ сборная выставка «Сейсмограф» объединила современных художников Узбекистана. Общий концепт экспозиции принадлежит художнику Бобуру Исмаилову.

Бобур организовал экспозицию очень своеобразно, ввиде лабиринта из черной ткани. В центре зала расположился тот самый сейсмограф, реагирующий на все изменения и перетрубации которые происходили в молодом государстве. Само название и концепция подразумевают что художник является тем самым сейсмографом, который реагирует на смену событий в жизни страны и людей. Благодаря уникальной авторской подаче, находке автора дизайна экспозиции, данный проект останется «жемчуженой» в череде республиканских и международных выставок нашей страны.

«Кураторы проекта У.Херрен, М.Мирзаев и Л.Гафурова, выступавшие на церемонии открытия, в частности, отметили, что выставка проводилась в рамках обширного проекта «Поддержка культурного плюрализма и жизнестойкости в переходном Узбекистане», осуществляемого Швейцарским бюро по

сотрудничеству при Посольстве Швейцарии в Республике Узбекистан. Цель его реализации – поддержка социальной платформы и развития немассовых видов искусства, а также содействие межнациональному культурному диалогу различных этнических групп, живущих на территории Узбекистана».

В 2005 году в цехах Ташкентского Опытно-механического завода состоялась выставка инсталляций узбекистанских художников. Данная выставка также проводилась при поддержке Швейцарского бюро по сотрудничеству при посольстве этой страны в Узбекистане. «Констелляция» такое название было выбрано как значение: перенос художественных произведений в индустриальную среду. Этот проект так же имел широкий резонанс в культурной среде республики.

Если рассматривать общее состояние выставочной деятельности последних десяти лет, то можно заметить её увеличение. В эту «копилку» привносят международные Биеннале проводимые при поддержке Академии художеств Узбекистана. Фестиваль “Tashkent 48h” прошедший в 2021 году благодаря искусствоведу и куратору Гульнаре Эшмуратовой, ярко заявил о себе как возможный путь развития городской среды, где все подчинено нуждам человека. Надеюсь, этот фестиваль станет ежегодным событием в Ташкенте. Проблемой, с которой на данном этапе сталкиваются художники и кураторы — это отсутствие достаточных выставочных пространств. Трудности с поиском спонсоров таких мероприятий. Так как даже имеющиеся выставочные пространства зачастую предоставляются только на коммерческой основе, что может негативно влиять на сам отбор работ на выставку, художники стремятся экспонировать только те работы, что вероятнее продадутся. Также немаловажным считаю подчеркнуть некую апатию, отсутствие реакции искусствоведов на выставки. Конструктивная критика с их стороны, последующая полемика вокруг работ спровоцирует рост творческой активности в нашей республике. При условии решения озвученных проблем в современном искусстве Узбекистана, наша республика несомненно претендует стать культурным центром Среднеазиатского региона.

ИСТОЧНИКИ:

1.https://forum.artinvestment.ru/showthread.php?p=3101141 Бобур Исмаилов.

2.https://anons.uz/ru/events/vistavka-bobura-ismailova-artikul32/

Галерея АРТИКУЛ32

3.https://www.fergananews.com/articles/3657 Выставка «Констелляция» в цехах завода ТОМЗ-1 2005год.

4.https://www.afisha.uz/ru/gorod/2022/10/21/biennale 9-Международное Биеннале современного искусства в Ташкенте 2022г.

5. Ссылка на статью о «Сейсмограф»:https://sanat.orexca.com/2003-rus/2003-1-2/seismograph/

• •

Ilhom Xalilov

“Mahobatli rangtasvir” kafedrasi dotsenti

O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY TASVIRIY, AMALIY SAN’ATI AN’ANA VA TRANSFORMATSIYA JARAYONLARI

Annotatsiya: Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki O‘zbekiston zamonaviy tasviriy, amaliy san’ati an’ana va transformatsiya jarayonlari, tasviriy san’at asarlarining badiiy qimmatini tahlil qila bilish, tasviriysan’ato‘quvfanibo‘yichata’limjarayoninitakomillashtirishomilito‘g‘risidato‘liqbayonqilingan.

Kalit so‘zlar: zamonaviy tasviriy san’at, amaliy san’at, transformatsiya jarayonlari, rivojlanish tendensiyalari

Аннотация: В заключение можно сказать, что в современном изобразительном и прикладном искусстве Узбекистана в полной мере описаны процесс традиции и трансформации, умение анализировать художественную ценность произведений изобразительного искусства, фактор совершенствования образовательного уровня. процесс изобразительного искусства.

Ключевые слова: современное изобразительное искусство, прикладное искусство, трансформационные процессы, тенденции развития

Ma’lumki, O‘zbekiston tasviriy san’at pedagogikasi nafaqat ta’lim rivojlanishi, bilan balki Vatanimiz tarixi, ijtimoiy, siyosiy, madaniy voqealar bilan uzviy bog‘liqdir. Shuning uchun ham bo‘lajak rassom pedagoglar tayyorlashni zamon va jahon andozasiga moslashtirish jarayonini bevosita tarixiy sharoit, shuningdek o‘lkada sodir bo‘layotgan voqealar bilan birgalikda tadqiq qilish maqsadga muvofiqdir.

Ta’lim muassasalarida tasviriy san’at darslarida o‘quvchilarning yosh munosabatlarini nazarda tutgan holda Vatanimizning turli shaharlarida, turli vaqtlarida qurilgan tarixiy obidalar, ularda ishlatilgan bezaklar va ularni bunyod qilgan me’morlar bilan tanishtirib borish yoshlarimizning dastlabki yoshdanoq qalbida vatanga muhabbat va undan faxrlanish hislarini uyg‘otib borishning muhim vositasi sanaladi.

Tasviriy san’at taraqqiyoti natijasi sababli O‘zbekistonda takomillashgan hozirgi zamonaviy ilg‘or an’analar hayotimizga allaqachon kirib borgan bo‘lib, u keng ko‘lamda taraqqiy etmoqda. Busiz insonlarning hozirgi ehtiyojini, ayniqsa yoshlarimizda, san’at va ma’naviyatga bo‘lgan qiziqish va ishtiyoqlarni qondirib bo‘lmaydi.

Binobarin, shunday ekan badiiy ta’lim va tarbiyani rivojlantirishda yana bir qator vazifalar dolzarbligini ham ko‘ramiz. Birinchidan, jamiyatimizdagi bugungi taraqqiyot darajasi yuksaltirganligi sababli o‘tmishning turli san’at sirlariga va dunyoqarashlariga nisbatan adolatli munosabat, to‘g‘ri va tubdan ilmiy yondashishlar vujudga keldi. Shunday sharoitda tasviriy san’at va uning tarixidagi namunalari yoshlarni har taraflama tarbiyalashda asosiy ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, ilm-fan, san’at sirlarini har jihatdan o‘rganishga da’vat etadi.

Ikkinchidan, tasviriy san’at asarlarining badiiy qimmatini tahlil eta bilish va yoshlarda badiiy idrok qilish bilimini, shuningdek mukammal xarakterga ega bo‘lgan san’at asarlarini ajrata olish saviyasiga ega bo‘la olishlari uchun ta’lim mohiyatini shakllantirib borishni ham taqozo qilmoqda.

Uchinchidan, har qanday san’at asari ijtimoiy fikr mahsuli bo‘lib, u asosan o‘zida insoniy qadriyatlarni aks ettiradi. Bo‘lajak rassom-pedagoglardagi bilim va tushunchalar saviyasini ana shu nuqtai nazardan to‘la takomillashtirishga erishish ham dolzarb masala sanaladi. Darhaqiqat, har qanday san’at turi badiiy yetuklik maktablarining qonuniyatlariga ega bo‘ladi. Ana shunday qonuniyatlar mavjudligini o‘zi san’at sirlari barhayotligini bosh omili hisoblanadi.

Ijodiy tafakkur butunlay yangi fikrlar va tasavvurlarni vujudga keltiradi, shaxsda yashiringan qobiliyat va imkoniyatlarni, o‘ziga xoslikni ro‘yobga chiqishga yordamlashadi. Shuni ham alohida qayd qilish joizki, bunday sifatlar faqat olimlar uchungina emas, balki barcha sohada ishlovchilar uchun ham muhim sanaladi.

Tasviriy san’at o‘quv predmetining maqsadi va vazifalari to‘g‘risida to‘xtalganda yana shuni qayd qilish mumkinki, u maktabda o‘qitiladigan deyarli hamma o‘quv predmetlari bilan bog‘lanadi va ular yuzasidan materiallarni o‘zlashtirishga samarali ta’sir qiladi. Ayniqsa u o‘qish, adabiyot, geografiya, tabiatshunoslik, biologiya, tarix, matematika, mehnat darslarida alohida ahamiyat kasb etadi.

Tasviriy san’at hattoki fizika, jismoniy tarbiya, kimyo, musiqa darslari uchun ham foydali sanaladi. Shuni ham qayd qilish joizki, tasviriy san’at estetik tarbiyani amalga oshirishga qaratilgan bo‘lsada, u axloqiy, mehnat, ekologiya, jismoniy tarbiya darslari samaradorligini oshirishga ham xizmat qiladi.

O‘zbekiston tasviriy dastgoh san’ati juda qisqa vaqtda takomillashib, yuqori yutuqlarga erishdi. O‘zbekiston san’ati zafarli yo‘lni bosib o‘tdi. Respublikamiz rassomlari ko‘pgina ko‘rgazmalarda faol ishtirok etib, san’atimiz ta’sirchanligining ortib borayotganini namoyish qildilar. Natyurmortda bozorlarimizning to‘lib toshgan noz-ne’matlarini, manzara janrida esa, o‘lkamizning go‘zalligini va bepoyonligini, oddiy tabiat ko‘rinishidagi go‘zallikni to‘laqonli ifodalashga harakat qilmoqdalar. Shu bilan birga qadimdan qolgan butun dunyoga taniqli ajib me’morchilikning nodir yodgorliklarini o‘z asarlarida ko‘rsatdilar. Portret janrida esa Vatanimizning ilg‘or insonlarini, mehnatkash xalqni, shoir, rassom, musiqachilarni tasvirladilar.

Tasviriy san’at o‘quv fani bo‘yicha ta’lim jarayonini rivojlantirish omili sifatida e’tirof qilishi mumkin bo‘lsa-da, bevosita umumiy o‘rta ta’lim maktablarida tasviriy san’at ta’limi sifati va samaradorligini oshirishning didaktik imkoniyatlarini tadqiq etishga doir maxsus tadqiqotlar amalga oshirilmagan. Aslida maktab ta’limida tasviriy san’at ta’limi sifati va samaradorligini oshirish nafaqat badiiy ta’lim tizimi uchun, balki umuman kadrlar tayyorlash tizimi uchun ahamiyatli sanaladi, ya’ni o‘quvchilarda tasviriy savodxonlik elementlarini tarkib toptirish bo‘lajak mutaxassisning kasbidan qat’iy nazar o‘z professional faoliyatiga ijodkorlik bilan yondashish malakalarini rivojlantiradi.

Zero, tasviriy san’at darslarida egallangan malakalar buyumlarning spetsifik parametrlari - ularning shakli,

konstruktiv tuzilishi, rangi, materiali, fakturasi nisbatlari, tejamkorlik va eng asosiysi, estetik parametrlari va ularning mutanosibligi haqidagi qonuniyatlar - nazariy bilimlar va amaliy malakalar, asosan, tasviriy san'at darslarida tarkib toptiriladi.

Pedagogika va psixologiya, xususiy metodika fanlarining ilmiy xulosalari, shuningdek ta'lim tarixi, uning zamonaviy sharoitda shakllanish tendensiyalarining tahliliga asosan ta'kidlash joizki, tasviriy san'at darslari o'quvchilarda borliqdagi va san'atdagi go'zalliklarni ko'ra bilish va undan estetik zavq olish malakalarini takomillashtirishda asosiy ahamiyatga ega bo'libgina qolmay, balki ijodkor shaxsni tarbiyalash omili hamdir.

Ayniqsa, inson va tabiat munosabatlari xalqaro miqyosdagi global masalaga aylanib borayotgan bir vaqtda o'quvchilarni tabiat go'zalliklarini estetik idrok qilish, uni o'zlarining ijodiy faoliyatlarida tasvirlashga, atrof-muhitning go'zalligi va boyligini asrab-avaylashga o'rgatish ularni nafaqat badiiy-estetik tarbiyalash, balki ona tabiatga nisbatan muhabbat ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, tasviriy va amaliy san'at, badiiy hunarmandchilik, me'morlik va dizayn san'ati asarlari namunalarini o'rganish o'quvchilarni badiiy madaniyatimiz durdonalaridan bahramand qiladi, ularga xalqimiz tarixi, turmush tarzini chuqurroq bilib olish imkoniyatini yaratadi. Bu ta'limiy va tarbiyaviy imkoniyat o'quvchilarni vatanga, uning milliy tarixi va badiiy an'analariga hurmat va sadoqat ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Xudoyberdiyev, P. Tasviriy san'at darslarida faoliyat turlari aloqadorligi asosida ta'lim sifati va samaradorligini oshirishning metodik asoslari. 2020.

2. Kamoliddin Behzod. Albom. Tuzuvchilar: E.Ismoshyuva, Z.Rahimova. Toshkent. "San'at" nashriyoti, 2000.

3. B. Oripov. Tasviriy san'atni o'qitishning zamonaviy pedagogik texnologiyasi. N., 2010.

4. R. Hasanov. Maktabda tasviriy san'atni o'qitish metodikasi. T., 2004.

5. Abdirasilov S., Boymetov B., Tolipov N. Tasviriy san`at. – T.: ILM ZIYO.2010.

• •

Rashid Xo'janiyozov

"Chizmatasvir" kafedrasi mudiri

O'ZBEKISTON TASVIRIY SAN'ATIDA O'ROL TANSIQBOYEV IJODI VA FAOLIYATI

Annotatsiya: Ushbu maqolada O'rol Tansiqboyevning ijodiy faoliyati, o'sha davr ijtimoiy hayoti, xalq turmush-tarzi haqida yozilgan. O'rol Tansiqboyevning asarlarida ilgari surilgan g'oya chuqur mazmumga ega bo'lib, tomoshabinda katta qiziqish uyg'otadi. San'at asarlari o'z mazmunida borliqni aks ettiribgina qolmasdan, ayni vaqtda ular rassomning g'oyalarini ham ifodalay olgan.

Kalit so'zlar: Tasavvur, rassom, rang, surat, ijod, odamlar, davr, manzara

Аннотация: В данной статье описывается творческая деятельность Орола Тансикбоева, общественная жизнь того времени, жизнь народа. Идея, представленная в произведении Орола Тансикбаева, имеет глубокий смысл и вызывает большой интерес у зрителя. Произведения искусства могут не только отражать в своем содержании существование, но и выражать идеи творца.

Ключевые слова: Воображение, художник, цвет, картина, творчество, люди, эпоха, пейзаж

Yurtimizning go'zal tabiatini tasvirlovchi hamda insonning murakkab aql-zakovati, tafakkurini, tabiatda sodir bo'lib turadigan katta-kichik o'zgarishlarni, uzluksiz falsafiy g'oyalar va fantastik obrazlarni ta'sirchan ifodalovchi tasviriy san'at hayotimizda muhim o'rinni egallab kelmoqda.

Xususan, san'at asarlari inson tomonidan ko'rib mushohada etiladi. Ijodkorning ichki dunyosi, borliqni, uning go'zalligini ranglar orqali ko'rish va tasavvur etish, haqiqiy san'at asarini qadrlashni o'rgatadi. Tasviriy san'atda hodisa, voqea va ko'rinishlar doirasining to'laligi turli yo'nalishlardagi janrlar orqali ochib beriladi[1,38].

Rassomlar o‘z asarlarida hayotni qanday ko‘rsalar o‘shanday emas, balki undagi alohida e’tiborga molik, xarakterli ko‘rinishlarini tushurib qoldiradilar, eng muhimlarini esa bo‘rttirib ko‘rsatadilar. Tanlash va bo‘rttirish orqali narsa va hodisalarning kishilar tafakkuri va hissiyotlariga samarali ta’sir ko‘rsatishga erishadilar. Borliqni shunchaki biladigan kishigina emas, balki u avvalo, boy tasavvur va tafakkur qilish qobiliyatiga ega bo‘lgan ijodkordir[2,47].

Ana shunday ijodkor rassomlarimizdan biri O‘rol Tansiqboyev rangtasvir ustasi bo‘lib, o‘z ijodining daslabki yillarida anchagina asarlar yaratgan.

U ijodida borliqni shunchaki aks ettiribgina qolmay, balki unga asoslangan holda tasavvur etadi. Demak, san’at asarlari o‘z mazmunida borliqni aks ettiribgina qolmasdan, ayni paytda ular rassomning g‘oyalarini ifodalaydi, tomoshabin ongini boyitadi.

Shu bilan birga bunday asarlar kishilar ruhiyatiga ta’sir ko‘rsatib, ular ma’naviy olamini, bilim va tajribasini kengaytiradi. Shuni aytish kerakki, ma’naviy ishlab chiqarish eng avvalo, mehnatning ijodiy xarakterini namoyon qiladigan sohadir. Inson ma’naviy dunyoqarashini shakllanishida ma’naviy sohalarning shakllanishi muhim ahamiyat kasb etadi[3,6].

O‘rol Tansiqboyevning inson ma’naviy dunyoqarashini shakllanishiga hissa qo‘shuvchi eng sara ijod davri 1940-yildan so‘ng boshlandi. U ikkinchi jahon urushi bo‘lgan joylarga O‘zbekiston delegatsiyasi tarkibida borib, u yerlardan katta taasurotlar bilan qaytadi, natijada ozod etilgan yerlarda bir qator asarlar yaratadi. Bu yillarda yaratgan asarlarida rassom fashistlar bilan kurashayotgan kishilarning mardligi, vijdonini pokligi, ma’naviy go‘zalligi, mehnatsevarligi, haloskorligi, dushmanga nisbatan shafqatsizligi kabi olijanob fazilatlarini kuylaydi.

Urushdan keyingi yillarda O‘rol Tansiqboyev katta o‘lchovda asarlar yarata boshladi. Bunday asarlar qatoriga “Sholichilik kolxozida hosil yig‘ib olish”, “Bahor”, “Paxtani sug‘orish”, “Jonajon o‘lka”, “Issiqko‘l oqshomi”, “Tog‘da” kabilarni kiritish mumkin[14].

Rassom ijodining gullagan davrida yaratgan asarlaridan biri “O‘zbekistonda mart” deb atalgan. Uning bu asarida bahordagi quyosh taftidan bahra ola boshlagan maysazorlar, daryoga olib boruvchi so‘qmoq, daryo qirg‘og‘ining baland-pastliklari, qiyg‘os gullagan daraxtlar, o‘ziga sig‘may oqayotgan daryo, daryoning narigi tomonidagi tepaliklar, qori erib tugamagan tog‘lar, quyosh nurlariga hamohang tusga kirgan bulutlar kishiga zavq bag‘ishlaydi.

Umuman suratda bahor manzarasi nihoyatda hayajonli ifodalangan bo‘lib, u kishidan bahor fasli tabiatni va kishilarni uyqudan uyg‘otgandek kayfiyat hosil qiladi. Buni bahorgi quyosh nurlarida bahra ola boshlagan va o‘tloq bag‘rida yonboshlagan bolalar, o‘tlab yurgan hayvonlar tasviridan ham bilsa bo‘ladi.

O‘. Tansiqboyev o‘zining urushdan keyingi ijodida, respublikada qurilayotgan kanallar, suv ombori, elektr stansiyalari, neft qidiruv ishlari bilan hamohang tabiat manzaralarini tasvirlashga harakat qildi.

Kompozitsiya markazidagi elektr stansiyasi erta tongda zangori tusga kirgan cheti ko‘rinmas o‘lka dengizni mahkam tutib turgandek tuyuladi. Asarni kuzatgan odam sahroga jon bag‘ishlovchi mo‘jizakor manzaraning sehrli olamiga kirib qoladi. Unda olisdagi bo‘y cho‘zgan musaffo dengiz qariga ko‘milgan shodlik va nafosatga boy tong yorishib kelayotganini qalbdan his etadi.

Bu suratda tasvirlangan narsalar juda oddiy, lekin sehrlidir. Chunki dengiz, osmon va yerning bepoyonligi koloritning jozibadorligi, mayinligi kishini o‘ziga tortadi. Manzarada suv, cho‘l, tog‘ va fazoning yirik hamda umumiylashgan holda berilganligi sababli u nihoyatda salobatli ko‘rinadi.

O‘. Tansiqboyev ijodiga xos bo‘lgan asarlaridan yana biri “Tog‘dagi qishloq oqshomi”dir. Asar vertikal holdagi kompozitsiya bo‘lib, unda Respublikamizning tog‘li go‘zal qishloqlarimizdan biri kechki payt tasvirlangan. Unda uzoqlarda yastanib yotgan moviy tog‘lar, chiroqlarini endigina yoqqan xonadonlar, qishloq yonidagi oqib o‘tgan soy, bu yerlarda kishilar va bolalar tasviri ko‘zga tashlanadi[15].

Bu odam shakllari manzaraga hamohang tarzda hayot bag‘ishlaydi. Suratdan ko‘rinib turibdiki, kech kirib, oqshom og‘ushida quyosh botgan va tog‘ cho‘qqilari –yu, qoyali toshlarni tun o‘z qariga tortmoqda.

Tepaliklardan tushib kelayotgan qo‘ylarni marashi, soyning shovillashi, chigirtkalarning chirillashi eshitilayotgandek tuyuladi. Kechki yog‘du bag‘rida uning zavqini tortayotgan bolalar tasviri, u yer, bu yerdan ko‘zga tashlanadi.

O‘.Tansiqboyevning diqqatga sazovor rasmlarida yana biri “Sirdaryo” nomli asari Moskvadagi Tretyakov gareleyasida saqlanadi. Uning asarlariga xos xarakterli xususiyatlar Ona – Vatanga muhabbat, uni ulug‘lashdir.

Rassom asarida tabiatning keng qamrovli va osmono‘par tog‘lar, ilonizi uzoqlarga kelgan yo‘llar, moviy osmon, osmon bilan tutashib ketgan go‘zal hayotiy manzaralar tasvirlanadi. O‘zbekistonning takrorlanmas go‘zalligiga bag‘ishlangan asarlari nihoyatda rang-barang bo‘lib, uning asarlari chet ellarda ham ma’lum va mashhurdir.

O‘.Tansiqboyevning “Jonajon o‘lka”, “Tog‘ oqshomi” manzarasi, “Kattaqo‘rg‘on suv ombori”, “Issiqko‘l oqshomi”, “Tog‘larda”, “Mening qo‘shig‘im” kabi ko‘plab mashhur asarlari mavjuddir. Uning yetuk asarlaridan biri “Mening qo‘shig‘im” asari bo‘lib, tabiiy ranglar jilosi bir-biriga uyg‘unlashib ketgan bu kartinada birinchi planda gullarning qiyg‘os ochilgan payti tasvirlangan,

XX asrning 50-yillarida o‘zbek manzara janrida O‘rol Tansiqboyev karvonboshi bo‘ldi. Qishloq xo‘jalik mavzusiga oid asarlar yarata boshladi. 1950-yilda “O‘zbekistonda bahor”, “Paxtani sug‘orish” asarini yaratdi[15].

Rassom tomonidan ishlangan “Paxtani sug‘orish” asari ham yuksak mazmunga ega. Xususan, XX asrning so‘nggi o‘n yilliklariga kelib mamlakat ichki hayotini qamrab olgan jiddiy iqtisodiy nuqsonlar qishloq xo‘jaligini o‘z domiga torta boshladi. O‘zbekiston asosan xomashyo yetishtirib beradigan mintaqa hisoblangani sababli, respublika qishloq xo‘jaligi rivoji boshqa ittifoqdosh respublikalarga nisbatan ancha og‘ir, ziddiyatli jarayonlar ta’sirida qoldi.

O‘rta Osiyo, ayniqsa O‘zbekiston qishloq xo‘jaligining “Paxta” xomashyo kompleksi atrofida rivojlantirishi bu yillarda o‘z salbiy ta’sirini ko‘rsata boshlagan edi.

O‘zbekiston mamlakatning asosiy paxta xomashyosi bilan ta’minlovchi mintaqasi bo‘lganligi sababli qo‘shib yozishlar illati rivojlangan joy O‘zbekiston deb qaraldi va mamlakat miqyosida katta harakatlar boshlanib, O‘zbekiston birinchi nishonga olingan respublikalardan bo‘lib qoldi.

Ushbu o‘zbek xalqiga qaratilgan nohaq siyosat va ayblovdan O‘zbekiston jumladan, uning viloyatlari ahli juda og‘ir, tuzatib bo‘lmaydigan moddiy va ma’naviy zararga duchor bo‘ldilar.

Rassom asarida bepayon paxta dalasi tasvirlangan bo‘lib, unda o‘zbek xalqining mehnatsevarligi o‘z aksini topgan. Uzoqdan ko‘rinib turgan moviy tog‘lar, yastanib yotgan ko‘m-ko‘k daraxtlar tabiatning go‘zal manzarasi kishiga zavq bag‘ishlaydi. Mirishkor dehqonlarning kechayu-kunduz paxta dalasida mehnat qilishlari asarda ifodalangan.

Xulosa qilib aytganda, rassom dunyo qarashining kengligi, teran fikrlash qobiliyatining yuksakligi uning asarlarida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ayni murakkab bir davrda ijod qilish, xalq dardi bilan yashash, uni his qilish shu bilan birga ijtimoiy hayot, aholi turmush tarzini o‘z asarlarida mohirona tasvirlay olganligi ijodkorning eng katta yutug‘idir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Hasanov. R., “Tasviriy san’at asoslari”, Toshkent, 2009 yil.
2. Nabiev M., Rangshunoslik. – Toshkent. “O‘qituvchi”, 1996 y.
3. “O‘zbekiston san’ati”. T.: 2001.
4. Abdirasilov. S., Tolipov. N., - Dastgohli rangtasvir. “Iqtisod moliya”. T.: 2010.
5.O.Mo‘yinov “Rangtasvir” Toshkent “Sharq” matbaa-aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati 2007 yil.
6. G‘.A.Artiqov. “Rangtasvir texnikasi va ashyolar texnologiyasi” Toshkent “Sharq” matbaa-aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati 2007 yil.
7.Amaliy bezak san’ati. Tasviriy san’at. O‘zME. Toshkent: 12 tom. 2006; 542-563 betlar;
8. Пугаченкова Г. Из художественной сокровишницы. Средного Востока Тошкент: 1987;
9. Qoraboev, U. Madaniyat masalalari. Toshkent: 2009; 251 bet
10. Степанов, Г.П. “Композиционные проблемы синтеза искусств”.- Л. “Художник”. 1984
11. Декоративная монументальная живопись, Шанхай. 1999.
12. Монументальное искусство.- Л.
13. Декоративная стенопись на здании.
14. http://www.ziyonet.uz
15. http://www. google.uz
16. http://www.yandex
17. http://www.Wikipedia
18. http://www.kultura.uz

Mirjalol Xoliqov
K.Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti, oʻqituvchi

OʻZBEKISTONDA TEATR BEZAGI SAN'ATINING SHAKLLANISH YOʻLLARI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Oʻzbek xalq teatrining vujudga kelishida antik davrning oʻrni. Iskandar olib borgan siyosati va bu siyosatning madaniy hayotga ta'siri va rus hamda Yevropaning xalq teatri vujudga kelishida tutgan oʻrni haqida hamda yetuk ajdodlarimizning xalq teatrini bunyod etishda qilgan mehnatlari haqida soʻz boradi.

Kalit soʻzlar: Turkiston, folklor, epos, poema, xalq teatri, Iskandar, feodal

Аннотация: В этой статье рассматривается роль античности в становлении узбекского народного театра. Речь идет о политике, проводимой Александром, и о влиянии этой политики на культурную жизнь и ее роль в становлении русского и Европейского народного театра, а также о трудах наших зрелых предков по созданию народного театра.

Ключевые слова: Туркестан, фольклор, эпос, поэма, народный театр, Искандер, феодал

Oʻzbek madaniyati va san'ati juda qadimiy boy an'analarga ega boʻlib, oʻz davrida jahon madaniyati, fani, adabiyoti va san'atining rivojiga oʻz hissasini qoʻshgan. Keyingi vaqtlarda oʻtkazilgan arxeologiya tekshiruvlari, Moskva, Lelingrad va Yevropaning turli shaharlaridagi kutubxonalarda, muzeylarda, Oʻzbekiston Fanlar akademiyasining Sharqshunoslik institutida hozirgacha saqlanib kelayotgan, lekin batafsil oʻrganilmagan juda koʻp adabiy, tarixiy va san'atga doir nodir asarlar, xalq dostonlari, eposlar, poemalar va boshqa folklor asarlari Oʻzbek madaniyati va san'ati juda qadimiy va oʻziga xos bir madaniyat ekanligidan hamda Eron, Hind, Xitoy, Misr kabi mamlakatlarning qadimiy madaniyati va san'ati bilan bir qatorda mustaqil rivoj topganidan darak beradi.

Teatrchilik elementlari va xalq musiqa ijodiyoti ibtidoiy jamoa davridan boshlab, Oʻrta Osiyoda yashovchi qadimgi xalqlarning mehnat va hayotiga chuqur singib ketgan. Jamiyatning dastlabki rivojlanish davrlarida musiqa va raqs mehnat jarayonlarining uzviy bir qismi boʻlgan. Ashula va raqslar bilan ijro etiladigan oʻyinlar va pantomimalar[1] mehnat jarayonlarini tasvirlar edi.

Iskandarning Oʻrta Osiyoga qilgan yurishi natijasida buyuk yunon madaniyati ham bu yerga kirib kelgan edi. Ayniqsa slivliklarning (eramizdan 250 yil ilgari), soʻngra esa parfiyanlarning (eramizdan 130 yil ilgari) qariyb ikki yuz yil davom etgan hukmronliklari davrida mahalliy xalqlar Yunon va soʻngra Ellinistik madaniyat ta'siridan bir qadar foydalangan edilar. Yunon lashkarboshilari, yunon qoʻshinlari bilan birga yunon musiqachilari, yunon tragediya va komediyalarini ijro etadigan artistlar ham kelar va yunon tragediya va komediyalari oʻynalar edi. Bu artist va musiqachilar esa koʻp hollarda Oʻrta Osiyoda qolib ketar edi.

Oʻrta Osiyoga asrlar boʻyi Yunon, Xitoy va Hindlarning Kushon davlatlari, Eroniylarning Sosoniy davlatlari birin-ketin bosqinchilik qilishlariga qaramay, bu asrda yashovchi tub xalqlar oʻz madaniyati va san'atlarini rivojlantirdilar va uni boyitib bordilar. Lekin yunonlardan qolgan oz-moz sahna san'ati keyinchalik rivoj topib mukammallasha olmadi, chunki yunon madaniyati ta'sirida boshlangan komediya yoki qiziqchilik sahna san'ati va xalq ijodining boshqa turlari Turkistonga qilingan arab istilosidan soʻng katta zarbaga uchragan edi.

Arablarning VII asrda Movorounnahrga kirib kelishi ilgarigi bosqinchilarning siyosatlaridan boshqacha va yana ogʻirroq tus oldi. Bu xalqlarning qadimgi madaniyatiga putur yetkaza boshladi. Musulmon dinining zoʻrlab oʻtkazilishi natijasida koʻplab madaniy yodgorliklar parchalana boshlandi. Kitoblar kuydirildi, musiqa, teatr va raqs san'atlari taqiqlana boshlandi. Arablar ham boshqa bosqinchilar kabi yerlik xalqlarning boyliklarini talab qoʻlga katta oʻljalar kirgiza boshladilar.

Arab tarixchisi Tabari yettinchi asrdagi Turkiston xalqlarining qudrati, boyligi va buyuk madaniyati haqida koʻp ma'lumotlar bergan.

Arablar Sugʻdiyona va Samarqandni egallab tilla, kumush, qul va chorvalardan hisobsiz oʻlja oldilar… 707-yilda Muffaddal bir qal'ani egallaganda juda katta boyliklarni qoʻlga tushurgan va oʻz askarlariga taqsim

[1] Soʻzsiz, imo-ishora bilangina harakat qilish.

qilganda, har bir askari 800 dirhamdan olgan…[1]

San'at, shu jumladan musiqa va teatr arablar tarqatgan Islom dini falsafasiga to'g'ri kelmas edi, shuning uchun ular qadimgi O'rta Osiyo xalqlarining majusiy dini va dunyoviy (diniy bo'lmagan) urf-odatlarini, san'at va adabiyotini, teatr, musiqa, haykaltaroshlik, rassomlik kabi xalq ijodiyotining turli xillarini taqiqlay boshladilar. Lekin, shuni esdan chiqarmaslik kerakki, arablarning bu choralari xalq san'atining rivojiga katta to'sqinlik qilgan bo'lsa ham, uni butunlay yo'q qila olmadi. Xalq qiyin yo'llar bilan bo'lsa-da, uni davom etdirar va kundan-kun boyitib borar edi.

XIV-XV asr Temuriylar davrida "xalq teatri"ning turli sohalari yanada rivojlanganini ko'ramiz.

Ibn Arab shoh va Temur saroyi qoshidagi Kastiliya elchisi R.G.Klavixoning kundaliklarida va shu singari "Zafarnoma"da Temuriylar davrida madaniyat va san'atning rivoj topgani haqida ko'p ma'lumotlar bor. Bu davrda "qiziqchilik teatri", musiqachilar, raqqosalar, qo'g'irchoq teatri professional san'atga ega bo'lganlar, bular saroy marosimlarida, to'y va bayramlarda va Temurning urushdan zafar bilan qaytgan marosimlarida, bir necha kungacha davom etadigan sayil va tantanalarida qatnashar edilar. Temur davrida 1396-yilda bo'lgan bir bayram haqida "Zafarnoma"da shunday yozilgan: "Dam qo'shiq aytadi, dam hikoya qiladi, dam qiziqchilik qilib xalqni kuldiradi"[2].

XVII-XVIII asrlarda feodal tarqoqliklar yana avj oladi. O'zbekiston Buxoro, Xorazm, Qo'qon kabi bir necha mayda xonliklarga bo'linib ketgan edi.

Bu xonlar (ayniqsa Buxoroda Ashtarxoniy va mang'it sulolalari) juda ham johil kishilar edi. Bular fan, adabiyot va go'zal san'atdan nihoyatda uzoq edilar.

Mamlakatda madaniyatning so'nishi va musulmon reaksiyasining avj olishi natijasida ko'p mashhur olimlar, musiqachi va san'atshunoslar, rassom va shoirlar Turkistondan Hindistonga hijrat qila boshladilar.

Bu paytlarda Bobur Mirzoning Hindistonda qurgan "Buyuk mo'g'ul davlati" fan, adabiyot va teatr san'atlarini o'z himoyasiga olishga bor kuchi bilan tirishar edi.

Shu davrdan boshlab O'zbeklarning bir vaqtlar taraqqiy topgan ilmiy, adabiy hayoti, san'ati va "xalq teatri"ning rivoji to'xtab yana badtarroq jonsizlana boshlagan edi. Lekin XVIII asrdan boshlab Qo'qon, Xiva, Buxoro xonliklarida "xalq teatri" hayoti o'zining eski holatiga qayta olmagan bo'lsa ham, biroz jonlana boshlaganini ko'ramiz.

XVIII asrda Qo'qonda "qiziqchilik teatri"ning mashhur artistlaridan Bediyoshum bo'lgan. Bu kishi qiziqchilik teatri uchun ko'plab komediyalar asarlari yaratgan va juda ko'p shogirdlar tayyorlagan. XIX asrning birinchi yarmida yashagan Sandiy Maxsum, Shodmon qiziq, Normat qiziq, Zokir eshon, mulla Hoshim, Mo'min qishloqi, Xolmat qiziq, Xushomat qiziq kabi "xalq teatri"ning mashhur artistlari shu Bediyoshumning shogirdlari bo'lganlar. O'zbekiston Xalq artisti Yusufjon qiziq Shakarjonov esa Sadiy Maxsum maktabini tarbiyasini olgan.

1884-yildan ochila boshlagan "русско-туземный" maktablar boy bolalaridan mustamlakachilikning mahalliy tayanchlarini tayyorlash maqsadini ko'zda tutgan ayyorona siyosat bo'lsa ham, bu maktablarning Turkistonda paydo bo'lishi kam ahamiyatga ega emas edi[3]. Chunki bu maktablarda o'quvchi xalq bolalariga birinchi marotaba dunyoviy fikrlardan dars berilar, bu esa diniy maktab va madrasalarda o'qitilayotgan klerikal ilmdan mutlaqo farq qilibgina qolmay, hatto o'qitish usullarida ham xalqlar uchun yangicha tushuncha berar edi.

Natijada xalqlar o'rtasida rus ilmiga, uning demokratik jamoat va siyosiy fikrlariga, rus teatri va san'atiga qiziqish kuchayib borar va o'zbek xalqining ilg'or vakillari Turkistonga ko'plab kelayotgan rus madaniyatining demokratik fikrdagi vakillari bilan aloqa qilar va rus madaniyatining ta'siri Rossiyada proletar revolyutsiyasi tug'ilib rivoj topa boshlagan ayniqsa keng quloch yozadi.

Shunday qilib, o'tgan asrning oxiridan boshlab rus progressiv jamoat fikrining ta'siri bilan Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Xamza kabi O'zbek xalqining ilg'or yozuvchilarining ijodida demokratik, marifatparvarlik va tanqidiy realism tendensiyalari asta-sekin kengaya boshlagan edi. Bular o'z asarlarida feudal tartiblarga va musulmon ideologiyasiga qarshi chiqa boshlashgan. Ular rus xalqi, uning ilg'or demokratik madaniyati va

---

[1] И.Толстов и И.Кондаков. «Русская древность в памятниках искусства ». Вып.3.СПБ.1890 стр.7.

[2] The Zefer nemeh, 1. 796, A.M.Belinskiy tarjimasi

[3] 1911-yilgacha bunday maktablarning soni 476 taga yetib, bulardagi 5000 o'quvchidan 838 nafari o'zbek, qolganlari tatr va boshqa yerliklar edi.

ilg‘or g‘oyalarining ahamiyatini o‘zbek xalqi o‘rtasida targ‘ib qilar edilar.

Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy (1851-1903) ham o‘z ijodi va faoliyatida shu yillarda Turkistonga kirib kela boshlagan ilg‘or rus madaniyatining ta’sirida katta rizq olgan; uning asarlarida tanqidiy realism asta-sekin kuchayib boradi. Kambag‘al dehqonga va kambag‘al shahar mehnatkashlarining og‘ir ahvollarini real tasvirlab va ularning manfaatlarini ko‘zda tutib “Gar qilich boshga ham kelsa, degayman rostin” [1] deb yozgan. Uning asarlari g‘oya va xalq manfaatlarini ko‘zlash jihatidan XVIII va XIX asrlarda yashagan Radishchev, Fonvizin, Krilov kabi ilg‘or rus yozuvchilarining ijodiga va mavzulariga juda yaqindir.

Muqimiy o‘z zamonasining ilg‘or kishisi bo‘lganidan asarlarida mehnatkash xalq hisobiga yashayotgan ekspluatator sinflar-xonlar, beklar, ruhoniylarning qora va jirkanch ishlarini o‘z satirlarida savalaydi. U mustamlaka sharoitida o‘zbek xalqining do‘sti kim va dushmani kim ekanligini bilar edi. U rus madaniyatining ta’siridan xursand bo‘lib foydalangani va uning vakillari bilan yaqin aloqada bo‘lgani holda, rus mustamlakachilarining poraxo‘r va zolim amaldorlari ochko‘z fabrikant, zavodchi va savdogarlarini ham ayovsiz fosh qilar edi.

Shunday qilib, o‘zbek xalqining qadimgi san’ati ibtidoiy davrdan boshlab o‘ziga xos ravishda rivoj topibgina qolmay, boshqa xalqlarining O‘rta Osiyoga asrlar davomida kirib kelgan madaniy ta’sirlaridan ham foydalanib, o‘z milliy madaniyati va san’atini boyitib, takomillashtirib borishiga qaramay o‘zbek “xalq teatri” XIX asrning ikkinchi yarmigacha, ya’ni rus teatr madaniyati bilan to‘qnash kelguncha ham o‘z rivojida feodalizm ramkasida qolib kelgan edi.

Feodal xonlarning xalqlarni og‘ir eksplutatsiya qilish hisobiga qurgan feodal “madaniyati” xalq san’atini rivojlantirishga qiziqmadi, aksincha, uni bitirish uchun butun choralarni ko‘rar edi.

Shunga qaramay “xalq teatri” katta kuchga ega edi. U o‘z professional kadrlariga, ustoz va shogirdlariga, mahsus stex va risolalariga (ustav) ega bo‘lib, bu stexlarga saylov yo‘li bilan tayin qilinadigan oqsoqol yoki mehtarboshilar rahbarlik qilar edi.

O‘zbek xalq teatrini tekshirgan L.Troitskaya eski zamonlardan buyon sahnada o‘ynalib kelingan “Mudarris”, “Zarkokil”, “Duhtarbozlik”, “Attorlik”, “Murob”, “Ketmon yoki xotin janjali”, “Hammom”, “O‘lik sotdi” kabi yigirma beshga yaqin qiziqchilik teatri pyessalarini xalq teatri artistlari og‘zidan yozib olgan[2].

Shunday bo‘lsa ham Turkistonga ruslar kelguncha O‘zbek “xalq teatri” Yevropa usulidagi professional teatr formasiga o‘ta olmadi.

Shuning uchun ham xalq teatrining bu eski formasi rus teatri madaniyatining ta’siridan bahramand bo‘lgan yangi O‘zbek tomoshabining estetik talablarini qondira olmas edi.

Natijada rus teatr san’atining ta’siri bilan O‘zbekistonda XX asr boshlarida Yevropa usulidagi professional teatrga qiziqish, hamda shu taxlitda o‘zbek professional teatri yaratish uchun qizg‘in harakatlar boshlangan edi.

FOYDALANILGAN ADABOYOTLAR RO‘YHATI

1. И.Толстов и И.Кондаков. «Русская древность в памятниках искусства». Вып.3.СПБ.1890 стр.7.
2. The Zefer nemeh, 1. 796, A.M.Belinskiy tarjimasi
3. Xorijiy teatr tarixi (ruschadan S. Tursunboyev tarjimasi), t. 1—2, T., 1997, 1999;
4. А.Л.Троицкая, Докторская диссертатsiя, «Народный театр в Узбекистане»
5. Muqimiy, tanlangan asarlar,O‘zdavrnashr 1953 yil, 105 bet

[1] Muqimiy, tanlangan asarlar,O‘zdavrnashr 1953 yil, 105 bet

[2] А.Л.Троицкая, Докторская диссертация, «Народный театр в Узбекистане»

Shuhrat Abdullayev
“San’at tarixi va nazariyasi” kafedrasi katta o‘qituvchisi

O‘ZBEKISTONNING ZAMONAVIY RANGTASVIRIDA RAMZIY-MAJOZIY TENDENSIYA

Annotasiya: Ushbu maqolada O‘zbekistonning zamonaviy rangtasvirida ramziy-majoziy tendensiya rassomlar ijodi misolida o‘rganilib, badiiy tahlil etildi va ulardagi o‘ziga xoslik va umumiylik ilmiy tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: san’at, rangtasvir, jarayon, zamonaviy, badiiy, tasviriy, haykaltarosh

Аннотация: В данной статье на примере произведений художников изучена и проанализирована символико-метафорическая тенденция в современной живописи Узбекистана, научно исследованы их уникальность и общность.

Ключевые слова: искусство, живопись, процесс, современний, художественний, живописний, скульптор

Jahon san’atshunosligida rangtasvirning ijtimoiy-madaniy ahamiyati, uning rivojida yuzaga kelayotgan dolzarb muammolarni o‘rganishga qaratilgan keng doiradagi tadqiqotlar olib borilmoqda. Mazkur jarayonda zamonaviy rangtasvirning badiiy potensialini ochishga yo‘naltirilgan ilmiy izlanishlar alohida o‘ringa ega. Xorijiy mamlakatlarda rangtasvirning o‘ziga xos shakllanish xususiyatlari, rivojlanish bosqichlariga oid asosiy yo‘nalishlar va tendensiyalarni aniqlash masalalari ustuvor ahamiyat kasb etmoqda.

Mustaqillik yillarida san’atning barcha qatlamlarida o‘z aksini topgan madaniy integratsiya milliy rangtasvir sohasining zamonaviy badiiy jarayonlar bilan uyg‘unlikda rivojlanishi uchun zarur imkoniyatlar yaratdi. “Bugungi kunda zamonaviy o‘zbek tasviriy san’atiga ko‘plab yosh iste’dod egalari kirib kelayotgani, turli yo‘nalishlarda faoliyat ko‘rsatayotgan ijodkorlar, xususan, rassom va haykaltaroshlar, xalq ustalari ijodida yangicha mazmun va shakl, jahon san’at maydonida munosib o‘rin egallashga intilish tendensiyalari ko‘zga tashlanayotganini ijobiy baholash lozim” [1.50]. Shu jihatdan, O‘zbekiston rangtasvirida rivojlangan yangi tendensiyalar, ularning zamonaviy jarayonlar bilan aloqasi va milliy badiiy meros bilan uyg‘unligini tadqiq etish muhimdir.

O‘zbekiston rangtasvirida ramziy-metaforik tendensiyalar XX asr boshlaridan boshlangan, deb hisoblash mumkin. Sharqni o‘ziga xos anglash va zamonaviy G‘arb rangtasvirining ifodaviy-badiiy vositalari orqali ifodalashda asr boshida ijod etgan rassomlar simvolizmga murojaat etishgan. Ammo, sobiq sovet mafkurasida demokratik jarayon sifatida avangard badiiy qarashlari qoralangani kabi A.Nikolayev (Usto Mumin), A.Volkov, O.Tatevosyan, M.Kurzin ijodidagi simvolizm doimo ham o‘rinli ochib berilmagan va alohida badiiy jarayon sifatida o‘rganilmagan. Masalan A.Nikolayev Sharq hayotini o‘rgandi, ko‘hna mahallalarda to‘y-tomoshalarda ishtirok etib, ular hayotiga singib borib, afsonalardan, san’at asarlaridan Turkistonni tushuna boshladi. Uning Samarqandda ishlagan ilk ishlari — spektakllar uchun chizilgan rang-barang bezaklar hamda afsonalar mavzuyi bo‘yicha ishlangan suvoriy yigitlar, cholvorli ayollar — “1001 kecha”da tasvirlangan manzaralarga yaqin edi. Go‘yoki O‘zbekiston rassom ko‘z o‘ngida ravshanlasha bordi va ayni mahalda uning suratlarida ushalmagan yoki, aksincha, amalga oshgan orzu bo‘lib qoldi. Bu asarlarni XX asr rassomi chizganligiga ishonish ham qiyin.

A.Nikolayev xalq san’atiga juda katta qiziqish bilan qarardi. O‘rta Osiyo xalqlarining amaliy bezak san’ati ham xalqning qalb kechinmalarini, hayot to‘grisidagi bilim va tasavvurlarini tasviriy san’atdagiga qaraganda shartliroq tarzda gavdalantirardi. Nikolayev xalq naqqoshlik san’atining estetik jihati bilan qiziqar ekan, ayni mahalda xalqning professional ijodini tadqiq, etdi. Masalan; “Bahor” (1923), “Bedana ushlagan bola” (1926), “Kuyov” (1926), “Muallim” (1924), “Choyxonachi” (1928), “Do‘stlik, muhabbat, abadiyat” (1929), “Dutorchi” (DSM), “Hayot yo‘li” (1924), “So‘fiy” (1923) va boshqalar.

Mixail Vrubel simvolizmidan ta’sirlangan Aleksandr Volkov ijodida ham ramziy-majoziy jarayonlarning rivojini kuzatish mumkin. “Tuyalar qo‘ng‘irog‘i jarangi” (1917-1924), “Tuyalar karvoni” (1920) turkum ishlarida Volkov yangi rangtasvir tilini qidirar ekan, bu bilan Sharq borasida o‘z tushunchasini va atrof olamning bor fazilatini ifoda etishga intilib, rassom Vrubel ijodiga murojaat qildi.

Sharq miniatyurasi bilan G'arb rangtasvirini uyg'unlashtirishda O.Tatevosyan samarali ijod qildi. "U rangtasvir bilan sharqning ornamental shakllarini, arab kalligrafiyasida uslublashtirilgan sharq qiyofalarini va yangi agitforfor falsafasini va sovet emblematikasini qo'llagan. Rassom Vxutemasda kulolchilik fakultetini tamomlagani bois, ijodi davomida bir necha chinniga tasvirlar ishlagan. Ijodida yangi sharqning yangi g'oyalarini arab grafikasi shriftlari bilan o'zbek tilida ifoda etgan" [2].

O'tgan asrning 1980-yillari o'zbek san'ati tarixida yangi bosqich bo'lib, milliy san'at xususiyatlarning yanada mustahkamlanishi, san'atda milliy o'ziga xoslikni izlash bilan birga shaxsiy his-tuyg'ularni ifodalashga o'tib borilishi bilan xarakterlanadi. Bu narsa o'z navbatida uslubiy rang-baranglikni oshirib tasvir va ifoda vositalarining kengayishiga olib bordi. Rassomlar turli ramziy obraz va shartli belgilardan, rang, shakl, chiziq, faktura imkoniyatlaridan to'liqroq foydalanishga intildilar. "Qayta qurish" yillarida zamonaviy voqelik, siyosiy hayot va muhit, demokratik harakat va so'z erkinligi tufayli tasviriy san'atga yosh ijodkorlarning kirib kelishini jadallashtirdi, yangi izlanishlar va g'oyalarni ifodalash bilan boyitdi. Rassomlar safiga A.Hazratov, A.Umarov, H.Hasanov, K.Odilov, Sh.Qo'ziyeva, B.Shodiyeva kabi ko'plab yosh ijodkorlar qo'shildi. Ularning asarlarida Afg'onistondagi qonli urush fojiasi, tabiatga yetkazilgan zarar, Orol dengizining qurib borishi, paxta yakkahokimligining salbiy oqibatlari kabi ijtimoiy muammolar o'z aksini topdi, ma'naviy qadriyatlarga yetkazilgan putur, ularning toptalgani haqidagi dard-alam bilan ifodalangan asarlar yaratildi. M.To'xtayev, V.Oxunov, T.Ahmadaliyev, A.Nuriddinov, G'.Qodirov kabi san'atkorlar asarlari yorqin ramziy ifoda vositalari orqali teran va chuqur falsafiy ma'nolarga boy bo'ldi" [3]. Bunga 2003-yilda bo'lib o'tgan uncha katta bo'lmagan lekin hajmi keng O'zbekistonning qayta qurish davri san'atiga bag'ishlangan "Seysmograf" ko'rgazmasi yorqin misol bo'la oladi. Bu ko'rgazma o'n yildan so'ng ortga tashlangan nigoh sifatida o'tgan fojiali, lekin nihoyatda muhim ahamiyatga ega davrni yana bir bor tasviriy san'at yo'llari bilan tahlil etdi. Seysmo-san'at ochiq tasvirlangan haqiqatning yashiringan asl ma'nosini ko'rsatadi. O'zining o'tkir shiddatli nazari bilan u chinakam adolat negizini yoritadi. Bu yo'sinda ishlangan san'at asarlari mo'rt, lekin hamma davrda ham bosh egmaydigan, qaysar va jabrdiydadir. "O'zbekiston san'ati yurt voqealarini ko'rsatishda quriyotgan Orol, Afg'oniston, Farg'ona, O'sh, paxta choponlik "ish" larning shishib ketishi, odamlarning o'z uylaridan qo'zg'alishi kabi majmualarni ulug' o'zgarishlar bilan hamnafas tasvirladi.

O'tgan yillarda yo'qotilgan ichki erkinlikni qidirish 1980-yillar oxirida asarlarning stilistik xilma-xil shakllari ko'payishiga olib keldi: ochiq, dalil, mazmunning o'tkirligi, kutilmagan iboralar, o'xshatishlar, kinoya, piching. 1980-yillar oxirida O'zbekiston rassomlarining hayoti voqealarga ancha boy. J.Umarbekov asarlarida intellektual muammolar o'tmish daholar va badiiy maktablar (miniatyura uslubi, rus ikonasi va hokazo) yangi mavzu asosidagi talqini va sharhi asosida ko'zga tashlandi. B.Jalolovning pishiq va puxta tasviriy savodi unga Uyg'onish davri poetik uslublarini zamonaviy motivlar asosida jonlantirishga imkon berdi. U rangtasvir asarlarida monumental polotnolarida rangtasvir xususiyatlaridan foydalanishga hamda kinomatografik kadrlar montajiga xos uslublarni o'ylab topishga bo'lgan salohiyatini ko'rsata boshladi. Bu iste'dodli ikki rassom kolorit jihatidan cheklangan bo'lishiga qaramay, davrga xos fantaziya – hayol jasurligi bilan maydonga chiqishdi. Ularda katta mavzularga dadil qo'l urish va jahon progressiv rassomlarining topilmalaridan to'la bahramand bo'lishga intilish tendensiyasini kuchli.

O'z ijodiy niyatlari jihatidan bu rassomlarga M.To'xtayev yaqin tursada, biroq tasvir obyekti va ifoda vositalari jihatidan tamomila farq qiladi. M.To'xtayev uchun lahzali xayoliy kayfiyat yoki voqeadan ko'ra turg'un va doimiylikdan darak beruvchi holatlarni ifodalash ko'proq xosdir. U noreal narsa, hodisalarni real vaziyatdagi yoki real ko'ringan predmet, kishilarning xayoliy yoki ramziy qiyofalarini tasvirlashni sevadi. Shuning uchun M.To'xtayev asarlarida o'tmish bilan kelajakni bog'lovchi vaqt va makon deb atalmish omil birinchi o'rinda turadi. Mana shunday inson hayoli, tushi yoki orzulari qanotida kechadigan ma'naviy umr reallikning ko'z ilg'amas ichki bir sasi va nafasi S.Alibekov asarlariga xos belgi sifatida ko'rindi. M.To'xtayev va S.Alibekovlar ijodiy prinsiplarining mushtarak tomoni shundaki, ularda voqelikka syurrealistik nazar tashlash kuchli. Ularning barcha asarlarida (inson tasvirlanadimi yoki yo'qmi, baribir) insonga va uning dunyo haqidagi tasavvuriga ishora yotadi. Bu ishora esa ramziy lavhalar, assotsiativ obrazlarga yashiringan". [4]

Mustaqillikning dastlabki yillardagi rangtasvirda o'tmishda mavjud bo'lmagan Sharqqa xos falsafiy dunyoqarash, obrazlilik, ramziylik, janr va stilistik tizimlari namoyon bo'la bordi. Qator asarlarda islomiy meros madaniyati, ko'hna devoriy suratlardan tortib, sharq miniatyurasi, islom ma'naviyati va falsafasi,

poeziya, afsona va rivoyatlaridan kelib chiqqan individual plastik taomillar dolzarblashdi [4]. Ramziy-metaforik tagma’nolarga diqqat qaratish asarlarning syujetli asosini siqib chiqarar ekan, shakl va uslub, ranglar jilosi, bo‘yoqlar ma’nodorligi rangtasvir semantikasini boyitdi, botiniy va zohiriy mutanosibliklarni ifoda etdi. Ularda Sharq miniatyurasi, lirikasi va musiqasiga xos ichki va tashqi uyg‘unlik o‘z aksini topdi.

Mazkur izlanishlar 1990-yillardan boshlab rassomlar ijodida o‘zining xarakterli sifatlarini ko‘rsata boshlagan edi. O‘zbekiston rangtasvirida ramziy va metaforik tendensiyalar dastlabki davrda F.Ahmadaliyev, R.Akramov, X.Ziyoxonov, L.Ibragimov, A.Isayev, M.Isanov, T.Karimov, A.Nur, G‘.Qodirov, J.Usmonov, Sh.Hakimov, J.Umarbekov, Sh.Abdullayeva, keyinroq esa, Farruh Ahmadaliyev, B.Ismoilov, K.Boboyev, G‘.Ibragimov va boshqalar ijodida o‘zini namoyon etdi. Ular rangning kuchli ramziyligi yetakchiligida Sharq falsafasi va poetikasi g‘oyalariga tayanib, plastik obrazlarning yangi dunyosini yaratganligi bilan ajralib turdi. Borliq muallifning kundalik hayot tashvishlaridan yiroq, go‘zallik va falsafiy tafakkurning sirli dunyosida yashiringan, poetik inon-ixtiyori va hissiyotidagi shaxsiy talqinida, yashirin orzular hamda kechinmalari bilan o‘z aksini topdi [4].

Muxtar Isanov, Fayzulla Ahmadaliyev, Shavkat Hakimov, Akmal Nuriddinov kabi bir qator rassomlar ijodining poydevori ramziy tashbehli majozlardir. Masalan, M.Isanov anor ramzi orqali ko‘plab asarlar turkumini yaratdi. Anor rassom uchun barchaga ma’lum bo‘lgan oilagina timsoli emas, balki burun insoniyat, butun xalq, insonning zohiriy va botiniy olami aksidir. Asarlari orqali dunyo va jamiyatdagi voqealarni ochib bera olgan rassom deya e’tirof etishimiz mumkin. Rassomning ishlariga dekorativ hajmsiz uslub, rang ziddiyatiga qurilgan yorqin ranglar gammasi xos. U yarim tonlarni yaxshi ko‘radi va rang, kompozitsiya va ritm borasida aniqlikni xush ko‘radi. Bularning barchasi kartinalaridagi obraz, motiv, mavzuda va muallifning uslubiy stilistikasida namoyon bo‘ladi. “Gilos nash’asi”, “Parining tongi” (2008), “Gilos malika” kabi rassom asarlarida u yoki bu darajada haqiqat va xayolot, Sharq falsafasi va lirikasi uyg‘unlashadi. Turli atributlar, ta’sirli gavda holatlari va yorqin ranglar gammasi uning obrazlarini chuqur sharqona bo‘lishini ta’minlaydi. Sharq mavzusini uning deyarli barcha asarlarida seziladi. Ularning markazida anor alohida o‘rin egallaydi. Bularning barchasi rassomning ijodiy imkoniyatini ochishga va u yashayotgan olamni yanada jozibaliroq bo‘lishiga imkon yaratadi. U har safar Sharq mavzusiga murojaat etar ekan uning betakror sir-sinoatini yangicha ochishga muvaffaq bo‘ladi.

Ramziy-metaforik tendensiyaning yetakchi xususiyatlaridan yana biri rangtasvirda tasavvuf g‘oyalarining aks etishidir. O‘rta asrlar tasavvufi g‘oyalari, dunyoqarashi va estetik tamoyillariga yangicha yondashuv F.Ahmadaliyev, A.Isayev, A.Nur, J.Usmonovlar ijodida o‘zining badiiy talqinini topdi. Yaratilgan asarlarda rassom ijodidagi tasavvuf talqinlari yashiringan so‘fiylik rivoyatlari hikmatini o‘rganish ijodkor tomonidan ma’rifatning oliy nuqtasi bilan bo‘ladigan muloqotlar o‘rnatish vositasi ekanligi aks etdi. Ilohiy ruhga erishish saodati, komillikka intilish yo‘li rangtasvir asarlaridagi tasavvufning o‘ziga xos talqini tarzida (Navoiy, G‘azzoliy, Rumiy) badiiy syujetlari, ranglar gradatsiyasida badiiy ifoda etildi [4].

Mustaqillik davridagi erkin ijodiy muhit sababli taraqqiy eta olgan ramziy-majoziy tendensiya rassomlarga o‘tmish madaniy-ma’naviy merosini qayta anglash, uni zamonaviy rangtasvir zabonida talqin etishga katta imkoniyat yaratdi. Belgi va ramzlar, tashbehli ifoda usullari ustida ishlash orqali rassomlar tarixiy ma’lumot va malakani yangicha ifodalash usullarini taqdim etishdi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Ч.Ахмарова. Т., 2018. Б. 50

2. Жураев М. Ўзбекистоннинг янги тарихи 2-китоб. Ўзбекистон Совет мустамлакачилиги даврида. - Т., 2000. 658 б.

3. Махмудов Т. Санъатда плюрализм // Совет Ўзбекистони санъати, №9. 1988.

4. Умарова Д.Б. Мустақиллик даври Ўзбекистон рангтасвирининг асосий тенденциялари. 17.00.04 – санъат тарихи ва назарияси. Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертация автореферати. – Тошкент. 2019. – 50 б.

Шихназар Жуманиязов
“Маҳобатли рангтасвир” кафедраси доценти

ТАСВИРИЙ САНЪАТ АСАРЛАРИДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН РАНГЛАРНИНГ МУҲИМ ХУСУСИЯТЛАРИ

Annotatsiya: *Ушбу мақолада маҳобатли рангтасвир асарларида фойдаланиладиган рангларнинг муҳим хусусиятлари ва тамойиллари билан бир қаторда санъатнинг бу турида қўлланадиган ранглар ҳақида батафсил маълумотлар бериб ўтилган. Бундан ташқари рангларнинг аҳамияти, ҳаётийлик даражаси, рангларнинг яратилиши хусусида ҳам сўз боради.*

Аннотация: В этой статье представлена подробная информация о важных свойствах и принципах использования цветов в монументальных картинах, а также о цветах, используемых в этом виде искусства. Также говорят о важности цветов, уровне жизнеспособности, создании цветов.

Бугунги кунда юртимизда содир бўлаётган ижтимоий ҳодисалар ҳамда каронавирус пандемияси даврини бошдан кечиришимизга қарамай кириб келаётган янги маънавий – ғоявий йўналишларнинг шаклланиши ўз навбатида замонавий санъатнинг барча турларига самарали таъсир этмоқда. Шу билан бирга ижодий изланишлар доирасини кенгайтириб, бадиий тафаккур ривожини янада жадаллаштирмоқда.

Ана шу санъат турлари каби маҳобатли рангтасвир асарларида ҳам инсон тафаккури, дунёқараши юксалиб бормоқда. Биламизки, умрида бир карра илҳом чашмасидан баҳраманд бўлиб, дилидан чиқариб расм чиза олган одам бахтли инсондир. Ҳар биримиз ҳам, болалик чоғларимизданоқ қўлимизга мўйқаламу - бўёқ олиб, қуёш, гуллар, қушлар, дарахтларнинг расмини солишга уринганмиз.

Худди ана шу нарса кишининг бевосита ҳаётдан олган бахтиёр ва фахрли туйғуларининг ёрқин ифодасидир.

Камолотга эришган рассом эса ўзининг тўплаган тажрибасига таяниб, табиатдан илҳом олиб, гул ва япроқлардан турли-туман шакллар ясайди, уларга жимжимадор бўёқлар беради, турли нақшлар ва чизиқлар билан безайди.

Ўзбек усталарининг маҳобатли рангтасвир санъатига оид асарларида халқ маданияти, турмуши ўз аксини топган[2,46]. Санъатнинг бу тури асрлар оша такомиллашиб келди ва бизнинг кунларда ҳам тобора камол топиб бормоқда.

Албатта, маҳобатли рангтасвир санъат асарларининг рассом томонидан яратилишида ҳам танланган ранглар муҳим аҳамият касб этади. Бизга маълумки, бу турдаги асарлар кўпинча биноларнинг ички ва ташқи деворларига темпера бўёқлари билан ишланади[5,32].

Бундан ташқари монументал рангтасвир асарларининг фреска, мозаика, витраж, панно каби турлари ҳам мавжуд.

Тасвирий санъатда рассомдан билим, кўникма ва юксак маҳоратни талаб этса, ушбу синалган тажрибаларни ёш рассомларга етказиб беришда педагоглардан ҳам мукаммаллик асосида пухта ўргатилишини талаб этилади.

Ёш ижодкорларнинг ишига тўғри раҳбарлик қила олиш учун бўлажак ўқитувчи рангтасвир асосларини пухта эгаллаши ва рангшунослик назариясини билиши шарт. Шунинг билан бирга ҳаққоний рангтасвирнинг назарий асослари илмини ўзлаштириш ва амалий машқ қилиш натижасида саводли расм ишлаш йўлларини ўргатиш мумкин[4,87].

Айниқса, бугунги кунда кенг ишлатилиб келинаётган рангларни табиатда қандай ҳосил бўлиши ва тарқалиши муаммоси қадимдан олим ва рассомларнинг диққатини тортган.

Бу борада машҳур олимлар Нютон, Ломоносов, Гелмголслар рангларнинг моҳиятини илмий асосда текширганлар. М.В.Ломоносов фанда биринчи бўлиб, асосий рангларни кашф этган.

Исаак Нютон эса қатор тажрибалар ўтказиб, оқ ёруғликни кўп рангли эканлигини исботлаган. Экранда спектр рангларни ҳосил қилган. Бунинг учун Нютон қуёш нурини қора парданинг кичик

тирқишидан ўтказиб, унинг йўлига уч қиррали призма қўйган, натижада экранда ҳар хил ранглардан иборат кенг ёруғлик йиғиндиси ҳосил бўлган[2,13].

Экранда спектр ранглари пайдо бўлиб, улар қуйидагича жойлашган: қизил, сариқ, зарғалдоқ, яшил, зангори, ҳаворанг ва бинафша ранглар.

Нютон рангларни физика фани нуқтаи назаридан ўрганган бўлса, немис шоири ва санъатшуноси И.В.Гётени рангларнинг киши организмига кўрсатадиган таъсири кўпроқ қизиқтирган.

У «Ранглар ҳақида маълумот» номли асарида рангларни илиқ ва совуқ тусларга ажратган. Илиқ (сарғиш, қизил) ранглар кишида кайфи чоғлик туйғусини, совуқ (ҳаворанг, яшил) ранглар эса маъюслик туйғусини уйғотиши ҳақида ёзган[2,13].

XIX асрда немис табиатшунос олими Г.Л.Гелмголс рангшунослик назариясида муҳим янгилик яратди.

Кўп йиллик тажрибалар асосида хроматик рангларни учта асосий аломати - ранг туси, рангнинг оч-тўқлиги ва тўйинганлиги асосида туркумлаш кераклигини кўрсатди. Илмий изланишлар ва амалиёт жараёнида қатор қонун ва қоидалар ишлаб чиқилган бўлиб, ёш расссом ўқув жараёнида ва ижодий ишида уларга бевосита амал қилиши шарт. Табиатдаги ранглар ўз хусусиятига кўра икки турга: ахроматик (рангсиз) ва хроматик (рангли) хилларга бўлинади[5,48].

Ахроматик рангларга оқ, кулранг ва қора ранглар киради. Улар ўзаро алмаштирилганда эса яна бир қанча тусдаги рангларни ҳосил қилиш мумкин.

Агар бирор хроматик рангга очроқ кулранг қўшсак, унинг жозибалилиги пасайиб, нурсизланади. Бу ҳол рангнинг кам тўйинганлигидан, яъни унинг таркибида бўёқнинг камайганлигидан дарак беради.

Демак, рангнинг тўйинганлиги ёки тўйинмаганлиги деганда, унинг кулрангга нисбатан рангдорлик даражаси, тозалигини тушунишимиз керак.

Ранг доираси икки тенг бўлакка бўлинса, биринчи ярмида қизил, зарғалдоқ, сарғиш, сариқ ранглар, иккинчи ярмида эса ҳаворанг, зангори, кўк, бинафша ранглар жойлашади. Ана шунга кўра доиранинг биринчи ярмида илиқ ранглар, иккинчи ярмида эса совуқ ранглар жойлашганлиги кўришимиз мумкин.

Илиқ ва совуқ деб номланишига сабаб, қизил, сариқ ранглар оловни, қизиган темир чўғини эслатса, ҳаворанг, зангори, яшил эса музни, сувнинг ранггини эслатади. Агар иккита спектр рангларни устма-уст тушурилса, ранглар бир-бирига қўшилиб мураккаб ранг ҳосил бўлади.

Масалан, қизил, бинафша ва ҳаво ранглар бир-бирига қўшилганда чиройли тусдаги пушти, тўқ қизил, сапсар сиёҳрангларни ҳосил қилишмиз мумкин.

Оқ ранг берадиган спектр ранглар қўшимча ёки тўлдирувчи рангларни ҳосил қилади. Чунки улар оқ ранг ҳосил бўлгунга қадар бир-бирини тўлдиради. Бундай рангларга сариқ, ҳаворанг, қизил, зангори, яшил ва бинафша ранглар киради.

Бундан ташқари бўёқларнинг қўшилиши билан спектр рангларнинг қўшилиши орасида фарқ бор. Учта асосий спектр ранг: қизил, яшил ва ҳаворанг қўшилганда, оч ҳолда тасвирлангани оққа яқин рангни ҳосил қилади[5,48].

Асосий қизил, сариқ ва ҳаворанг бўёқларини қўшилишидан эса қорага яқин ранг ҳосил бўлади.

Бу каби амалий тажрибалар ёш рассомларда рангларни кўриш ва идрок этиш қобилиятини аста-секин машқлар бажариши орқали шакллантириб борилади.

Биламизки, табиатдаги нарсаларнинг аниқ ранггини белгилаб кўрсатадиган тайёр бўёқлар мавжуд эмас. Аммо етук рассом рангларнинг ўзаро таъсири ва кўриниш ҳолатларини идрок этиб, уларнинг хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда ҳар қандай нарсанинг ҳам ранггини чиқариб бера олади.

Тасвирда шундай жозибага, ҳаётий хақиқатга эришиш учун рассомга ранглар нисбатини билиши, ранглар орасида қандайдир битта рангнинг турли хил товланишини ҳисобга олиб ишлата билиши ёрдам беради.

Масалан, олов ранг қизилни кучлироқ ял-ял ёнадиган қилиб тасвирлаш учун шу ранг атрофидаги нарсаларнинг соясинин акс эттиришда кўкимтир, ҳаворанг, яшил, зангори туслардан фойдаланилади.

Тасвир билан чизилаётган нарса, ҳолат ўртасида тўла ўхшашлик бўлиши учун уларнинг ранг нисбатларида ҳам ўхшашлик бўлиши шарт. Бунга эришиш учун рангшунослик фанини чуқур ўрганиш ва амалий иш жараёнида бу масалаларга қайта-қайта мурожаат қилиш керак.

Ҳар-хил бўёқлар билан юқорида қайд этилган тажрибаларни ўтказиб кўриш, хусусиятларини яхши билиш, уларни ишлатиш усулларини ўзлаштириш учун кўпроқ машқлар бажариш орқали кўзланган натижага эришиш мумкин.

Маҳоратли рассом асар яратар экан, у бўёқ ва махсус усуллар, сюжет танлайди, композиция, колорит, ёруғлик масалаларини ҳал қилади, яъни ўзига хос воситалар билан воқеаликни умумлаштиради ва типиклаштиради, тасвирлаган образлари орқали ҳаётда содир бўлган воқеани фақат тушунишгагина эмас, ҳис этишга ҳам ёрдам беради[1,9].

Бундай эмоционал шаклда ифодаланган ғоянинг инсонларга таъсири кучли бўлади. Шундай қилиб, асарда ҳаётни кўриш орқали образни идрок этади.

Демак, ҳаётни билиш ва умумлаштиришнинг санъатдаги асосий шакли бадиий образдир. Рассом бирор воқеликни акс эттирар экан, унга ўз муносабатини билдиради, баҳо беради, у ҳақда фикр юритиб, ўз хукмини чиқаради.

Шунга кўра маҳобатли рангтасвир асар яратишда энг аввало рассом учун ашёнинг таркиби, ранги, юзасиининг фактураси муҳим ҳисобланади. Ашёлар ўз табиий хусусиятига эга бўлиб, унинг имкониятини тўғри ишлата билиш лозим. Табиийлик даражаси ҳам бадиий имконият яратиши мумкин[4,87].

Хулоса қилиб айтганда, жадал ривожланиб бораётган мустақил давлатимиз Президенти Ш.М.Мирзиёев бугунги кун ёшлари олдига барча соҳаларда ўта масъулиятли вазифаларни амалга оширишни мақсад қилиб қўймоқда.

Шу жумладан маҳобатли рангтасвир санъати ҳам бундан мустасно эмас. Воқеликни бўёқлар воситасида тасвирга туширилганда рангнинг бир-бирига таъсирини назарда тутиш ва ранглар уйғунлиги асосида тасвирланиши зарур. Шуниси муҳимки, тасвирда тўғри топилган ранглар уйғунлиги, воқеани англай олиш билан бирга, нафис асар гўзаллигини билиш равнақига ҳам замин яратади.

Маҳобатли рангтасвир санъатида ранг табиатда мавжуд барча нарсалар шаклларини, атроф муҳит гўзаллигини, турли кайфият ва ҳис-туйғуларини ўзига хос нафис жилвалар орқали ифодалай олади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Т.Қўзиев, Э.Эгамов, Т.Қаноатов, А.Нурқобилов «Рангтасвир» «Санъат» журнали нашриёти Тошкент-2003 йил.

2. А.Эгамбердиев, С.Саидова, Р.Ражабов «Тасвирий ва меъморчилик санъати тарихи» «Ўқитувчи» нашриёт-матбаа ижодий уйи Тошкент-2007 йил.

3.О.мўйинов «Рангтасвир” Тошкент «Шарқ» матбаа-акциядорлик компанияси бош таҳририяти 2007 йил.

4. Ғ.А.Артиқов. «Рангтасвир техникаси ва ашёлар технологияси» Тошкент «Шарқ» матбаа-акциядорлик компанияси бош таҳририяти 2007 йил.

5. С.С.Булатов «Рангшунослик» Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти Тошкент-2009 йил.

6. Р. Ҳасанов «Тасвирий санъат асослари» Ғ.Гулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи Тошкент-2009 йил.

7.Б.Н.Орипов. Тасвирий санъатни ўқитишнинг замонавий педагогик технологияси, дидактикаси ва методикаси. Тошкент-«Илм-Зиё»нашриёти. 2013.

Гаянэ Матевосян
Национальный институт художеств и дизайна им. К.Бехзода

НАПРАВЛЕНИЕ АБСТРАКЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ УЗБЕКИСТАНА НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «ABSTRACTIO» ГРУППЫ «КРУГ И..»

Аннотация. В данной статье автор рассматривает такое направление в современном изобразительном искусстве Узбекистана, как абстракция. На примере выставки творческой группы художников «Круг и..», которая прошла в декабре 2020 года в Галерее изобразительного искусства Узбекистана, автор размышляет о том, почему современные художники Узбекистана обращаются к абстрактному искусству и с чем это связано. Также ставится вопрос, есть ли потенциал у абстрактного искусства в Узбекистане и насколько это направление востребовано и понятно зрителю.

Ключевые слова: абстракция, современное искусство, изобразительное искусство, искусство абстракции

Annotatsiya. Muallif ushbu maqolasida O'zbekistonning zamonaviy tasviriy san'atining bunday yo'nalishini abstraksiya deb hisoblaydi. Muallif 2020-yil dekabr oyida O'zbekiston Tasviriy san'at galereyasida bo'lib o'tgan "Circle and.." rassomlar ijodiy guruhi ko'rgazmasi misolida O'zbekistonning zamonaviy rassomlari nima uchun abstrakt san'atga murojaat qilayotgani va bu nimadan iboratligi haqida fikr yuritadi. O'zbekistonda mavhum san'atning salohiyati bormi, bu yo'nalish qay darajada talab va tomoshabinga tushunarli, degan savol ham ko'tariladi.

Kalit so'zlar: abstraksiya, zamonaviy san'at, tasviriy san'at, mavhum san'at

В последнее время очень часто на выставках, или на страницах в соцсетях можно увидеть картины молодых начинающих художников, обозначенные, как абстракция. Позиционируя себя современными продвинутыми художниками, такие авторы уже сами определили себе своё направление, часто даже не задумываясь, соответствуют ли их картины именно абстрактному искусству. Часто, когда непосвящённый зритель смотрит на абстрактный рисунок в известной галерее, его невольно посещает мысль о том, что он легко смог бы нарисовать точно такую же картину. И даже некоторые художники сами высказывают мнение, что нет ничего проще, чем хаотично разбрызгивать краски и наносить мазки в беспорядке на холсте, ведь абстракционизм не признает норм и правил. Именно это часто заметно во многих работах молодых художников. Но такое мнение в корне ошибочно, а сама абстрактная картина может нести в себе такую же информационную и композиционную нагрузку, как и картина с изображением реальных предметов или фигур.

Художник не может рисовать, как говорится, «в стол». Где, как не на выставке, он может пообщаться со своим зрителем и узнать, что думают о его картинах? Услышать похвалу, которая его окрылит, критику, которая, возможно его разозлит, тем не менее дав стимул для дальнейшего развития. Выставка – это прежде всего размышление, диалог художника и зрителя, из которого и происходит дальнейшее развитие искусства. Пищу этим размышлениям автору статьи дала выставка «Abstractio» творческой группы «КРУГ И..», прошедшая в декабре 2020 года в Галерее изобразительного искусства Узбекистана. Размышлением о состоянии современного искусства Узбекистана, об абстракции в целом и её месте в нашем искусстве.

Для начала всё-таки следует определить, что же подразумевается под абстрактным искусством, и какие живописные произведения можно таковыми считать. Abstractus — «отвлечённый», беспредметное искусство) — направление в искусстве XX века, в котором вместо изображения реальности используется система чисто формальных элементов, таких как линия, плоскость, цветовое пятно и отвлечённая конфигурация. В развитии абстрактного искусства можно выделить первостепенную задачу – переместить зрителя при помощи цвета и формы в суть картины. Абстракционисты, отказавшись от реалистичного изображения, говорят, что они не показывают действительность, а творят «новую реальность». А поскольку видение реальности у всех художников достаточно разное, абстрактное

направление располагает к выбору любого материала и способа исполнения работ. Наверно каждый художник, пройдя достаточно длинный путь в классической живописи на каком-то этапе обращается к теме абстракции. Освоив мастерство реалистичного изображения, и создав в этом жанре достаточное количество работ, художник стремится обобщить свой жизненный и творческий опыт для того, чтобы показать не конкретный предмет, а своё ощущение этого предмета. Именно поэтому теоретически подкованные художники прекрасно понимают, что осмысленное рисование требует от мастера временных затрат.

Художники, представившие свои работы в этом проекте – Тимур Рахметов, Сарвар Сулейманов, Нигора Латыпова, Андрей Чапленко, Евгений Пак, Виктория Пак, Татьяна Фадеева. Творческая группа «КРУГ И..» существует уже в течении 16 лет. Художники этой группы иногда меняются от выставки к выставке, но основной состав остаётся неизменным. За это время группа «КРУГИ» провела 9 выставок, каждая из которых была посвящена какой-то определённой теме. «Натюрморт», «Пейзаж», «Портрет», «Цвет», «Противоположности», «Отражение», «Свет», «Этюд» – с момента основания своей группы «КРУГ И..» её участники попробовали показать себя практически во всех жанры изобразительного искусства. Я думаю, что, именно по этой причине группа на этом этапе пришла к теме абстракции в своём творчестве.

Все участники этой группы – зрелые и самостоятельные художники, достаточно известные широкому кругу зрителей, каждый со своим стилем и направлением. Но, собравшись вместе, они подчиняют свои мысли и творчество одной идее, тем не менее реализуя её каждый по-своему.

Абстракция должна скрывать в себе образ. Поскольку современный человек живет в мире высоких скоростей, он уже привык мыслить быстро, не обращая внимания на детали. Именно поэтому зритель может не понять абстрактную картину, не увидеть в ней знакомых образов, если их там нет изначально. Естественно, грамотный художник знает об этом, поэтому хорошая абстракция не обходится без «ключа». Им может выступать едва уловимый знак или символ, который способен побудить зрителя к ассоциативному мышлению. Конечно, подсказку можно дать сразу в названии картины, но и сама картина должна содержать узнаваемую деталь или силуэт.

Абстрактное искусство условно делится на разные типы. В них доля абстракции различна, но все они связаны с отделением от реальности. Эти различия зритель как раз тки и смог увидеть на выставке «Abstractio». Художники, каждый в свое характерной манере используя свою технологию, представили зрителю свои мысли и образы, зашифрованные в цветах и формах. У каждого была своя концепция. Татьяна Фадеева представила экспозицию, посвящённую времени. Небольшие квадратные полотна – циферблаты показывали различное время, которое человек посвящает различным делам, но вместе составляли единое целое. Тема, посвящённая времени, ведь время состоит из секунд, минут, часов – все они складываются в одно целое, в жизнь. Этот вариант можно назвать концептуальная абстракция. Здесь присутствовала узнаваемая, почти реалистичная форма циферблата, что казалось бы нее соответствует задачам абстракции, но абстрактной выступила сама идея, как показать Время через образы. Тимур Рахметов достаточно часто в своём творчестве обращается к теме абстракции. На этой выставке художник представил несколько абстрактных полотен, не объединённых одной темой. Каждая картина – самостоятельная история, с помощью цвета и композиции передающая мысль автора. Некоторые из работ представляли собой цветовые сочетания, которые вызывали у зрителя определённый эмоциональный настрой. Лаконичные названия, такие как «Композиция 1», «Композиция 2» характерны для работ в абстрактном стиле. В таких случаях автор как бы предлагает зрителю самому представить, что изображено на картине в связи с возникшими ассоциациями. Это ассоциативная абстракция, тем не менее построенная на хорошо продуманной композиции и цветовом решении.

Сарвар Сулейманов представил работы н тему религии. Тема религии всегда сложна и неоднозначна, и для выражения этого напряжения художник выбрал контрастные цвета и большие плоскости, композиционно противопоставляя их друг другу. В работах Сарвара Сулейманова абстракционизм предстал в своём минималистичном варианте.

Нигора Латыпова и Егений Пак выбрали разновидность абстракции через цветовые пятна и их формы. Экспозиция Нигоры рассказывала о Вселенной, о Земле, и для того, чтобы показать зрителю

всю гармонию природы, она использовала в работах именно ту цветовую гамму, которая помогала зрителю почувствовать Природу. Словно планета Земля из окна иллюминатора. Композиции как бы говорили – люди, посмотрите, сколько гармонии и красоты вокруг нас, не нарушайте её! Кому-то могло показаться, что работы Нигоры Латыповой, выполненные в технике монотипии – случайные цветовые соединения и пятна, поскольку сама технология монотипии именно так и работает – краски смешиваются на поверхности одновременно, растекаясь и создавая некие узоры и формы. Но в данном случае художница поставила определённую задачу - погрузить зрителя в атмосферу Природы, и случайные цвета и формы соединились в нужную целостную картину. В работах Евгений Пака зрители увидели в пятнах и формах, также сделанных способом монотипии, лики и образы, каждый из которых давал повод для размышлений – кто же это, что за личность перед нами, быть может это образы наших современников, или это люди из параллельной реальности. Эти художники показали зрителю, как, казалось бы, случайные цветовые сочетания и формы, благодаря грамотной и продуманной подаче починились концепции и стали целостным абстрактным произведением.

Тема абстракции не так часто затрагивается в нашем современном искусстве, лишь некоторые художники периодически делают работы в этом стиле. Поэтому я думаю, что выставка «Abstractio» художников группы «КРУГ И..», стала, своего рода поводом задуматься о том, как существует такое направление, как абстракция в творчестве наших художников, и существует ли. Выставка «Abstractio» вызвала большой интерес у зрительской аудитории. И не только у молодёжи. Многие мастера и классики живописи Узбекистана с большим интересом смотрели экспозицию, много положительных отзывов было сказано ими в адрес участников группы, несмотря на сложность и неоднозначность темы абстракции в искусстве. Цель искусства в жизни человека – вызывать эмоции, затрагивать, заставлять думать, наслаждаться, восторгаться, удивляться, даже, наверно, иногда ужасать и пугать. Но ни в коем случае не оставлять равнодушным. И, как кажется автору, у них группы «КРУГов» это получилось. Работы художников никого не оставили равнодушными, дав новые эмоции и новые темы для размышлений.

Также выставка получила отклик и у критиков и искусствоведов. На обсуждении выставки, которое прошло в конференц-зале Галереи изобразительного искусства. Во время творческой встречи с участниками выставки были высказаны разные мнения. Прозвучала и определённая критика, но, параллельно критическим высказываниям, многие специалисты отметили стремление участников группы перейти на новый уровень в своём творчестве. Такие мастера живописи Узбекистана, как Владимир Иванович Бурмакин, Янис Панайотович Салпинкиди, Ахмад Бабаев, искусствоведы Нигора Рахимовна Ахмедова, Сайёра Назарова поддержали группу «КРУГ И..», и пожелали дальнейшего развития этой темы в их творчестве.

Понять абстракцию дано не каждому. Некоторые зрители работы великих художников оценивают, как обыкновенную «мазню». Наверно, чем более образованным и художественно подкованным будет зритель, тем легче и охотней он будет понимать искусство абстракции и тем охотней художники будут прибегать к этому жанру для выражения своих мыслей. И, наверно, если молодые художники, позиционирующие себя творцами современного искусства, будут понимать, что зрителя не провести случайными красками и пятнами, они будут ответственней относиться к своему творчеству, к тому, что предлагают зрителю.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. https://nbu.uz/gallery/events/vystavka-zhivopisi-i-grafiki-abstractio/
2. https://art-blog.uz/archives/35829
3. https://myday.uz/vistavki/vistavka-abstraktnie-krugi

Nodira Ismailova
“San’at tarixi va nazariyasi”
kafedrasi o‘qituvchisi

RASSOM IJODIY USLUBINING ASOSIY XUSUSIYATLARI VA MAVZULAR TASNIFI

Annotatsiya: Ushbu maqolada rassom ijodiy uslubining asosiy xususiyatlari va mavzular tasnifi rassom ijodi misolida o‘rganilib baddiy tahlil etildi va ulardagi o‘ziga xoslik va umumiylik ilmiy tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: san’at, an’ana, obraz, rangtasvir, mavzu, jarayon, zamonaviy, badiiy, tasviriy

Аннотация: В данной статье на примере творчества художника изучены и проанализированы основные особенности творческого стиля художника, классификация тем, научно исследованы их уникальность и общность.

Ключевые слова: искусство, традиция, образ, живопись, предмет, процесс, современный, художественный, живописный

1991-yilda e’lon qilingan Mustaqillik O‘zbekiston tarixida yangi sahifa ochdi. Qisqa tarixiy davr ichida mamlakatimizda davlat va jamiyat qurilishining mutlaqo yangi ma’naviy sohalar rivojlanishining ustivor yo‘nalishlarini belgilab berdi. G‘ofur Qodirov ijodida shartli realistik yondashuv ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Rassom uchun hayotdagi voqeylikning badiiy tahlili muhim. Musavvir tabiatdan ko‘rgan narsasini shundayligicha ko‘chirmay, o‘zini ichki tuyg‘ulari orqali, o‘zining g‘oyasi tranformatsiya qilgan holda asarlar yaratadi. Har bir asar uchun yangidan-yangi ranglar topishga harakat qiladi. Har bir asarda o‘ziga xos taassurot, yangi hissiyot, yangi mavzu, kompozitsion yechim topishga harakat qiladi. Eksperemental izlanishlar orqali ijodiy izlanishlarini asarlar yaratadi. Ayrim rassomlar bitta uslubda butun umr davomida ishlaydi, G‘.Qodirov esa har bir asari uchun yangi stil kashf qilishga intiladi. Shuning uchun bo‘lsa kerak uning asarlari bir biriga o‘xshamaydi, ranglar jilosi ham hamma asarda har xil. Rassom bu jihatdan unga ko‘proq arman rassomi Minas Avetisyan, rus rassomi Vikor Popkov, mashhur o‘zbek rassomi Shuhrat Abdurashidovning ijod yo‘li ekanligini ta’kidlaydi. Bu rassomlar ijodida asosiy e’tibor voqealikdagi xarakateri unsurlarini tanlash, ranglarni his etishga hamda kompozitsion yechimiga qaratiladi.

Rassomning “Qizil ko‘ylakli ayol” asari, bir qaraganda, xuddi yosh bola chizgandek taassurot qoldiradi. Dunyoni beg‘ubor, bolalarcha qabul qilish va anglash, uni soddalashtirib aks ettirish har qanday rassom uchun mushkul ish G‘ofur Qodirov moviy olam qo‘ynidagi qizil ko‘ylakli yolg‘iz ayolning o‘ziga xos dunyosini shu tarzda berishga intilgan. Miniatyuralarda bo‘lgani singari ikki o‘lchovli asarlarida ham makon va zamon belgilari muhim emas. Ularda aksincha abadiyat va o‘zgarmas vaqtni muhrlashga asosiy e‘tibor qaratiladi. Bu tabiat, koinot, mavjudot va o‘simliklar motivlari bilan belgilanadi. Ayni jihat esa so‘fiylarning botiniylikni anglash yo’lida minglab vositalarni biridir. Buloq tiniq bo‘lsa, irmoq ham toza bo‘laganidek, rassom ham ranglar evirishlari orqali o‘z samimiy tuyg‘ularini aks ettiradi. Har bir rasom tuyg‘ularini ifodalashga mahoratini namoyon etadi. Uning asl o‘lchovini belgilash esa vaqt degan buyuk hakamning izidir. G‘.Qodirovning realistik yo‘nalishida ijodiy izlanishlar rang-barang, o‘ziga xos. Farg‘ona vodisi, Humson, Qarnaysoy, Pskom, Chotqol va Buxoro, Xiva singari tarixiy shaharlarga qilingan ijodiy safarlar unga o‘ziga xos asarlar yaratish imkonini berganligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Garchi u asarlarda o‘z tassurotlari va voqealikka alohida e’tibor berganini ifodalasa-da, ko‘proq asosiy maqsad-ko‘ngil ehtiyojlaridan tug‘uladigan nozik va nafosatga to‘la ehtiros-tuyg‘ular olamini aks ettirishga intiladi. Rassomning bosh mavzusi o‘zlikni anglash ekanligini uning realistik hamda avangard yo‘nalishidagi izlanishlarida ham hamisha sezilib turadi. Rassomning fikricha, dunyoni anglash muhabbat tuyg‘usi orqali namoyon bo’ladi. Rassom hayotda mavjud bo‘lgan, o‘zi tanlagan manzaralarni tiniq ranglarda aniq va ravshan aks etirishga intiladi. Ularda ranglar yog‘dulanib, nurlanib turadi. Bo‘yoqlarning sokin jilvalarida abadiyat va hayot nishonalari mo‘ralaydi. Bu esa kimgadir, nimagadir sog‘inch uyg‘otadi, mudrab yotgan tuyg‘ular asta-sekin junbushga keladi. Rassomning realistik uslubda yaratgan go’zal manzaralarida inson obrazi uncha ko‘zga tashlanmaydi.

Dunyoni dunyo qilib turgan ham, insonni insoniyligiga qaytara olgan ham xotira. Yagona ilohiyot- xotira, “Xotira”, “Aytishlaricha, dunyoni zir titratgan, behisob boylik, duru-gavharlarga cho‘milgan o‘sha afsonaviy

Iskandar Zulqarnay shunday vasiyat qilibdi: o‘lsam, meni yalang tepalikka ko‘minglar, ikki qo‘lim qabrimdan chiqib tursin. Odamlar ko‘rsin va bilsinkim, men, shoh Iskandar dunyoning dunyosiga ega bo‘ldim, lekin u dunyoga bir hovuch tuproq ham olib keta olmadim qo‘llarim ochiq ketdi. Rassom bu asarni buvisining xotirasiga bag‘ishlagan. Ko‘zlari yumuq, oppoq ruh, uni mahkam opichlagancha ketib borayotgandek qop-qora maxluq-ajal. Ruhning qo‘llari oldinga cho‘zilgan. Qo‘llar bo‘m-bo‘sh faqat farishtalargina uchishga qodir. Faqat poklikgina ularga qanot bag‘ishlaydi. Ayol hamisha ulug‘ va muqaddas. Ayolni ayolligidan judo qilmoq jinoyat. Bu dunyoning mustahkamligi, millatning ulug‘vorligi va boqiyligi ayol bilan. Ayolning bu o‘tkinchi dunyodan oladigan va qoldiradigan yagona boyligi bor, u ham bo‘lsa-farzand. Farzandlar dunyoning davomi elatning, millatning davomi ortidan qolayotgan avlod-ayol pokligi, ortidan qolayotgan avlod-ayollar xotiragohidir. Sovuq ajal yelkasiga chayqalib ketayotgan, qo‘llari ochiq ruhning qanotligi shundan.

“Yunusobod” kartinasidagi sovuqlik etni junjiktiradi. Asarga bir qarashda ma’yuslik seziladi beodam bu yolg‘izzorlarda kimlar yashaydi baxtsizlarmi yoki baxtlilarmi? Ranglar orqali ma’yuslikni his qiladi tomoshabin. Ranglarning sovuq koloritda berilishi mazmunini kuchaytiradi.

“Sevishganlar” asarida borliqdan ajralib qolgan uyg‘unlikni izlashi ko‘plab belgilar va ramzlar orqali bildiradi. Masalan: anor qadimdan nikoh ramzi sanalgan. Persefonning yozishicha Aidning xotini har bahorda zaminni yashnatish maqsadida yer osti dunyosidan chiqib yer ekan. Yunonistondan Xitoygacha bo‘lgan hududda anor qadimdan hosildorlik ramzi sanalgan. Muhabbat va hijron tuyg‘ularini ranglar orqali ko‘rsatadi. G‘.Qodirov fon sifatida o‘rta asrlarga xos bo‘lgan an’anaviy o‘simliksimon ornamentlardan foydalanadi. Uning asarlarida anor inson yuragi timsolida ko’rsatilgan. “Sevishganlar” va “Layli va Majnun” asarida ham anor rangi yonib turgan qizil rangda berilgan. Inson yuragidan oqayotgan qon ham qizil rangda, muhabbat va hijron tuyg‘ulari ham yurak bilan chambarchas bog‘liqdir. U gullayotgan anor elementlaridan ko‘p foydalanadi.

Rassom asarlari bir oz mavhum, bir oz sirli tuyuladi. Maksimal detallardan voz kechgan holda ranglar orqali, ichki ruhiy ahvolni ko‘rsatishga harakat qiladi. Musavvir asarga rang berganida o‘ziga xos uslubini qo‘llaydi. Har bitta asarga yangi va bir-biriga o‘xshamas ranglardan foydalanadi. Rassom ijod zinalaridan birma-bir qadam bosib chiqadigan rassomlar qatoriga kiradi. O‘zining jiloli va shiddatli ruhdagi uslubiga ega. Masalan: “Qora tovus” va “Tilla tovus” asarida osmonni yashil rangda, tovusni sariq rangda ko‘rsatadi. Sariq rang orzu-havaslar ramzidir, yashil rang sabr matonat ramzidir.

“Hijron” nomli asarini ko‘rganda, inson ko‘nglidan o‘tayotgan hijron va ayriliq tuyg‘ularini ko’radi. Rassom bu asarda insonning ko‘nglidan kechayotgan hijron azobi va his-tuyg‘ularini ranglar orqali ko‘rsatib bergan. Gullarni qora rangda tasvirlagan azal-azaldan qora rang ayriliq, motam rangi hisoblangan, ya’ni qayg‘u g‘am-g‘ussani anglatgan har bir rang olam ma’noni anglatadi.

Rassomning ishlari uchun munosabatlardagi sirlilik, vujudning go‘zaligi, undagi xilma-xil hissiyotlar talqin qilish asosiy mavzudir. Rassom ijodida ezgulik kurashi mavzusi an’anaviy kurashlardan farqli talqin qilinadi. Rassom asarlarida plastika, kolorit orqali o‘zining ajoyib ifodasini va yechimini topganligi guvohi bo‘lamiz. U o‘z asarlarida kishilarning ruhiyati, kechinmalari tafsiflashga urinmaydi, balki ularning ma’lum qaysi holatini turli obrazlar, hayotning xilma-xil ko‘rinishi orqali talqin etadi. Rassom ijodining o‘ziga xos muhim jihati ham shundadir.

Tabiat va atmosferaning o‘zi rassomga yechimini aytib beradi, agar uning naturasi haqiqatdan ham bezovta bo‘lsa, ijodkor to‘satdan ishtiyoq bilan ishlashi yoki naturaga o‘zining ta’sirini o‘tkazishi mumkin. Rassom o‘z-o‘zini topishi, o‘z-o‘zini tushunishi, o‘z sevgan narsasini qanday ifodalab berishini bilishi kerak. Uning keyingi yillarda ijodida o‘ziga xos bag‘ri kenglik bilan ishlatiladigan qalin va issiq rangli surtmalar zalvori seziladi. Unga xos issiq ranglarni ishlatish an’anasi, ranglar quyuqligi ko‘rinadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, G‘.Qodirov ijodiy uslubining asosiy xususiyatlari, mavzular o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Shuningdek ishlarida falsafiy va plastik munosabatlar o‘xshashligi doim ham yetarlicha ko‘zga tashlanmaydi. Uning asarlarida falsafiy talqin, paydo bo‘lgan dunyoqarashiga nisbatan shakllar orqali yaratish orta boradi. Gohida plastika paydo bo‘lgan g‘oyadan oldinlab ketadi, bu esa o‘z navbatida rang bilan shakl orasidagi tajribalar natijasi samarali bo‘ladi. Rassomning har bir asari tugallanganligi bilan diqqatni tortadi.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. А.А.Хакимов «Искусство Узбекистана история и современности» Тошкент-2010

2. Н.Р.Ахмедова «Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог» Тошкент-2004

3. M.Jo‘raev “O‘zbekistonning yangi tarixi” 2-kitob. O‘zbekiston Sovet mustamlakachiligi davrida. – Toshkent- 2000

• •

Xojiakbar Oxundedaev

Kamoliddin Behzod nomidagi MRDI doktaranti

FARG‘ONA VODIYSIDAGI OMMAVIY BAYRAMLARNING YAQIN O‘TMISHI VA BUGUNI

Annotatsiya: Maydon tomoshasi va Farg‘ona vodiysi teatrlashgan ommaviy bayramlar evolyutsiyasi, ssenografiya san’ati jarayoni, tomosha sahnasining badiiy jarayonlari, ommaviy bayramlarning bir-biriga bog‘liqligi ilmiy va tahlily nazariyasi haqida tahlil qilingan.

Kalit so‘zi: Farg‘ona vodiysi, ommaviy bayram, teatrlashgan maydon tomoshalari, ssenografiyasi va badiiy bezaklar, teatrning tashkil qilinishi teatrlashgan ommaviy bayramlarning rivojlanishi

Аннотация: С позиций научно-аналитической теории проанализированы оценка зрелища Майдана и театральных народных праздников Ферганской долины, процесс сценографического искусства, художественные процессы зрелищной сцены, взаимозависимость государственных праздников.

Ключевые слова: Ферганская долина, государственный праздник, спектакли, сценография и художественные декорации, развитие театральных государственных праздников

Farg‘ona vodiysidagi ommaviy bayramlar va xalq sayllari tarixi haqidagi asosiy tafsilotlar: Farg‘ona vodiysi maydon san’ati Qo‘qon xonligi davriga to‘g‘ri keladi. Shu davrda katta maydonlarda tomoshalar, turli ko‘rinishda ommaviy san’at turlari tashkil etilgan. Shunga qaramay bu bayram va tomoshalar aynan bir qoida, ma’lum tartib bilan tashkil etilmagan. Ularda zamonaviy teatr qoidalari, tomoshalar ssenografiyasi bo‘lmagan. Bayram tomoshalarni tashkil etish, unga xalqni chorlash, bayram tomoshalarini ommaviyligini ta’minlash kabi ishlar tashkillashtirilmagan. Ba’zan xonlar tomonidan uyushtirilgan tomoshalar erkin tarzda tashkillashtirilgan. Barcha bayramlardagi tomoshalar tizimli ravishda tashkil etilmagan. XIX asrning ikkinchi yarmida Markaziy Osiyo xalqlari, xususan Farg‘ona vodiysi aholisi hayotida ham muhum siyosiy voqealar sodir bo‘ldi. Qo‘qon xonligi ruslar tomonidan bosib olinib, uning hududi Rossiya imperiyasi tarkibiga qo‘shib yuborilgan. Bu kabi muhim siyosiy o‘zgarish xalq hayoti, kayfiyati, yashash holatiga ham ta’sir etdi. O‘lkada ulkan o‘zgarishlar, siyosiy jarayonlar, milliy-ozodlik harakatlari, ma’rifatparvarlar harakati kabi muhim voqealar sodir bo‘lgan. Bu kabi holatlar albatta xalq madaniy hayotiga o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Insonlar ongi, milliy qarashlari, yangilik va eskilik kabi tushunchalar paydo bo‘ldi. Markaziy Osiyodagi xonliklar orasidan birinchi bo‘lib Qo‘qon xonligidagi siyosiy muhit batamom o‘zgarganligi sabab o‘lkadagi madaniy hayot ham o‘zgara boshladi. Rossiya imperiyasi Farg‘ona vodiysining bir qancha katta shaharlarida “yangi shahar” qismini barpo etdi. Eski shahar yonidagi paydo bo‘layotgan yangi shaharlarda rus o‘lkalaridan ko‘chib kelayotgan odamlar uchun teatr, sirk va boshqa madaniy maskanlar barpo etila boshladi. Shu tarzda Farg‘ona vodiysida madaniy hayot o‘zgara bordi, bir necha xalqlar madaniyatlari o‘zaro uyg‘unlasha boshladi. XIX asrdan avvalgi siyosiy muhit, madaniyat, san’at o‘rnini yangi, tamoman yangi davr egallay boshladi. Bu esa xalq hayoti, bayramlari va urf-odatlariga asta-sekin o‘z ta’sirini o‘tkaza boshladi. Bugungi kungacha teatrlashgan maydon tomoshalari va urf-odatlar bo‘yicha ilmiy ishlar olib borgan san’at va teatrshunos olimlar ish olib borishgan. M.Qodirov, R.Jumaniyozov, M.Raxmonov, U.Qoraboyev, B.Shodiyev, D.Qodirova, D.Raxmatullayev, B.Sanginov va boshqa ko‘plab olim va olimalarimizning adabiyotlari bugungi kunda yosh ijodkorlarning ijod qilishiga katta turtki bo‘lmoqda.

Shu o‘rinda XIX asr keyingi asr estetika va san’atini tubdan o‘zgarishiga zamin yaratdi. XX asr san’ati umumiy ko‘p asrlik O‘zbekiston madaniyati va san’ati tarixining uzviy bo‘g‘inlaridan biri hisoblanadi. Aynan bu davr badiiy madaniyati oldingi bosqichlar san’atidan keskin farq qiladi. Teatr, rangtasvir, haykaltaroshlik, opera va balet, simfonik musiqa va kompozitorlik, kinematografiya va televideniya singari san’atning yangi noan’anaviy Yevropacha shakllari yuzaga keladi va rivojlanadi.

Teatrlar dastlab o‘lkadagi rus, arman va boshqa millatga mansub odamlarga atab ochila boshlagan bo‘lsa, keyinchalik mahalliy aholining ilm-fan, madaniyatga alohida e’tibor qaratadigan yangi qatlami tomonidan o‘lkadagi dastlabki teatrlar tashkil etila boshladi. Mahalliy tildagi ssenariylar yozila boshladi. XIX asrning oxirlarida Farg‘ona vodiysidagi xalq an’anaviy bayramlarni nishonlashda davom etgan. Bayramshunos olim U. Qoraboyevning Turkiologiya kitobida keltirilgan manbalariga e’tibor bersak “O‘zbek xalqining milliy tomoshalarini shartli ravishda ikki turga bo‘lish mumkin: 1) istalgan vaqtda va har qanday joyda bir necha masxaraboz – qiziqchi namoyish etadigan “Kichik tomoshalar” (Ular Farg‘ona vodiysida – “Kulgi-hikoya” nomi bilan yuritilgan); 2) yirik xalq bayrami kunlari maxsus maydonlarda yuzlab - minglab kishilar oldida o‘tkaziladigan “Katta tomoshalar” (Bunday tomoshalar Farg‘onada – “Katta masharabozlik” yoki “Katta o‘yin” nomi bilan yuritilgan).

Askiya - Qo‘qon xonligi hududidagi xalqlarining eng sevimli janri bo‘lgan. Askiya ayniqsa bayram kunlari avjga chiqqan. Bu so‘z san’ati o‘tmishda xalqning orzu tilaklarini, ozodlik va tinchlik, insonparvarlik va mehnatsevarlik his-tuyg‘ularini ifodalab kelgan. “Mehnatkash xalq orasidan chiqqan so‘z san’atkorlari — askiyachilar til shamshirining o‘tkir-tig‘i — so‘z o‘yinlari, chandish, o‘xshatish, mubolag‘alar orqali tekinxo‘r boy va boyvachchalarning, firibgar qozi, eshonlarning, o‘g‘ri va qalloblarning qora niyatlarini ayovsiz fosh qilib, ular ustidan zaharxandalik bilan kuldilar, jamiyat illatlarini kulgi asosida tanqid qildilar, qashshoqlik bilan og‘ir kun kechirayotgan mehnatkashlarni kuldirib, ularga ma’naviy ozuqa berdilar”.

O‘zbek askiyachilarining bu san’atiga, bu janrning betakror formasi, ekspromt ijrochilik xususiyati va boshqa antiqa jihatlariga turli xalq vakillarining lol qolganliklari haqida ma’lumotlar kam emas. Buyuk rus olimi, etnografi, O‘rta Osiyo xalqlarining revolyutsiyagacha bo‘lgan hayotining tadqiqotchisi, “Turkistonda yarim umr” (“Pol jizni v Turkestane”) kitobining muallifi N.S.Likoshin san’atimizning bu turiga alohida e’tibor berib: “O‘zbek xalq san’ati va o‘yinlari ichida askiya eng fikrga boy, kishilar hissiyotiga va ongiga ta’sir etuvchi eng ta’sirchan vosita, kishini hayratda qoldiradigan orginal bahs (disputdir)”— deb baholagan edi. O‘zbek san’atining tadqiqotchilaridan biri, yirik sovet olimasi A.L.Troisskaya askiyaga katta baho berdi va uning hayotdagi ahamiyati to‘g‘risida “askiya bo‘layotgan vaqtda tinglovchilarning yiqilgunga qadar kulishganlarini kuzatgani” haqida yozadi. Xullas, askiya kishilarda yaxshi kayfiyat uyg‘otuvchi ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida ahamiyatli bo‘lgan’’. Shuning uchun ham askiya va qiziqchilik san’at maktabi vodiy viloyatlarda yaxshi rivojlangan.

Keyinchalik sobiq ittifoq davrida bayramlar asosan siyosiy va mafkuraviy marosimlarga katta e’tibor berilgan masalan urush yillarida teatrlar va boshqa san’at sohalari front uchun shiori ostida xizmat qilingan urushdan kegin esa marosimlar sostalistik tuzumni ruhlantirish maqsadida Qizil armiya kuni, Sobiq ittifoq mehnatkashlari kuni va shunga o‘xshash bayramlarga e’tibor yuqori bo‘lgan. Milliy bayramlarimiz ham bo‘lgan lekin shunchaki tushunchasi orqali bo‘lgan.

Istiqlol yillardagi bayramlar: 1991-yil O‘zbekiston xalqi istiqlolga erishgandan so‘ng hukumat tomonidan milliy bayramlar va musulmon xarakteridagi urf odatlarga katta e’tibor yaratildi. Shu o‘rinda madaniyat, san’at va uning turlariga keng eshiklar ochildi, bu borada sohani rivojlantirish dasturi asosida prezident va hukumat qarorlari ham chiqdi. Ommaviy teatrlashgan bayramlarga alohida e’tibor berila boshlandi. Istiqlolning ilk yillarida asosan Navro‘z va Mustaqillik bayramlari yurtimiz bo‘ylab ommaviy va teatrlashgan shaklda nishonlangan. Vazirlar Mahkamasining 1997-yil 11-mart, 132-sonli qaroriga asosan Samarqandda har ikki yilda o‘tkaziladigan xalqaro Sharq taronalari festivalini o‘tkazilish haqidagi qaror qabul qilindi, shu tariqa bu festival yurtimizning san’at va madaniyat sohasidagi evolyutsiyasi sfatida rol o‘ynadi. Sababi so‘ngi yillarda yurtimizning tarixiy va xarakterga moyil hududlarida o‘ziga xos milliy festival va bayram sayllari o‘tkaza boshlandi buning uchun Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyevning tegishli qarorlari qabul qilingan.

2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-sonli qarori bilan Shahrisabz shahrida har ikki yilda bir marta o‘tkazilishi belgilangan “Xalqaro maqom san’ati anjumanini” qarori.

“Xalqaro baxshichilik san’ati festivalini o‘tkazish to‘g‘risida” 2018-yil 1-noyabrdagi PQ-3990-son qaroriga muvofiq Vazirlar Mahkamasi qarori.

2021-yil 29-apreldagi “Xalqaro zardo‘zlik va zargarlik festivalini o‘tkazish to‘g‘risida”gi PQ-5098-son farmoniga muvofiq, 2022-yildan boshlab har ikki yilda bir marta Buxoro shahrida.

Farg‘ona vodiysining bayramlari: Bu albatta mustaqil O‘zbekiston tinch-totuv va xotirjamlik nashidasidir. Ammo yurtimizning oltin zamini Farg‘ona vodiysining uch viloyatini tilga olmaslikning iloji yo‘q sababi bu o‘lkalarning o‘ziga yarasha tarixi mavjud ayniqsa san’at va madaniyat javhalarida ham rivoj topgan maskan. Bunga misol yuqoridagi ma’lumotlar timsoldir, so‘ngi yillarda vodiy viloyatlari Farg‘ona, Andijon va Namanganda san’atimizning tayanch ustunlarining bir bo‘lagi sifatida namoyon bo‘lmoqda. Farg‘ona vodiysi ommaviy teatrlashgan bayramlar ssenografiyasi o‘ziga xos tajribaga ega, so‘ngi yillarda hukumat tomonidan maxsus qarorlar ishlab chiqilib xalqaro festivallar tashkil qilinmoqda, Qo‘qon shahrida Xalqaro hunarmandchilik fesival, Marg‘ilon shahrida Xalqaro Atlas va adras festivali, Do‘stlik festivali, Uchko‘prik tumanida “Lavander Festivali” va Buyuk ipak yo‘li xalqaro folklor musiqa festivali, Marg‘ilon shahri .

Andijonda esa Xonobod shahrida tashkil etiladigan “Dunyo sadolari” xalqaro milliy estrada san’ati festivali va Xonobod tarovati milliy bayram sayllari tashkil qilinmaqda. Bu tashabbuslar albatta yurtimizda olib borilayotgan ijobiy islohatlarning natijasi desak ham bo‘ladi. Bu albatta Farg‘ona vodiysining istiqlol yillaridagi xilma-xil xarakterdagi tematik bayramlari, bularning orasida tarixiy ahamiyatga ega bayramlar ham mavjud bu Namangan “Xalqaro gullar bayrami” misol. Shu o‘rinda bu bayaramning tarixiga e’tibor qaratsak. 1800-yil arafasida. Tataristondan To‘qmullin-To‘qmullboy qori ismli fozil kishi Namanganga kelib shu yerda yashab qoladi. Shaharning Sardoba dahasida keyinchalik No‘g‘ay mahalla deb nom qozongan. Hozirgi Boburshox ko‘chasi va Toshkent ko‘chasi oralig‘idan 60 sotixli yer olib imorat quradi. Bog‘ gulzor yaratadi’’. Shu sabab keyinchalik 1961-yil 19-avgustda kam sonli tashkilotlar tomonidan hozirgi Z.M.Bobur nomidagi etnik parkida Gul bayrami o‘tkaziladi va hozirgacha an’ana davom etmoqda.

Bayramlarni tahlil qilish: Qo‘qonda tarixiy obyektlardan foydalanish va milliy predmetlar va dekoratsiyalarga ahamiyat qaratilgan. Xonobod shahrida esa sahna grafikasi asosan tabiati bilan hamohang u yerda e’tibor milliy folklor ornamentlardan foydalanish an’anaga aylangan bu albatta andijonliklarga xosdir, yana bir jihati shundaki Andijon polka milliy raqs maktabi butun O‘rta Osiyo o‘lkalariga begona emas yurtimizda nishonlanadigan barcha tadbirlar dasturida ham alohida e’tibor beriladi, shu boiz ham sahna bezaklarida o‘ziga xoslik kuzatiladi. Namanganandagi milliy an’anaviy bayramlaridan bu ,”Gullar bayrami” bu bayramning gullar bilan bog‘liqligi bu hududda qadimdan gulchilik bilan shug‘ullanish urfga aylanganligidan dalolatdir. Bu bayramda ham teatrlashgan ommaviy tadbir shaklida bo‘lib boshqa badiiy tomoshalarga qaraganda Namangan shahri bo‘ylab gullar bilan bezatilgan avtokarvonlar ishtirok etishi ramziy ma’noni bildiradi yani qadimdan ananaviy odatni hurmat qilish demakdir. Shu o‘rinda Z.M.Bobur nomidagi etnik parkda nishonlanishi milliy urfga aylangan. Bayram dasturida viloyat, respublika va hatto qo‘shni respublikalardan qatnashchilar va mehmonlar jalb bo‘lishadi, so‘ngi besh yilda bu bayramning badiiy tashkiliy qismiga e’tibor kuchaydi. Har-bir tashkilotga bo‘lingan hududda tabiiy gullardan tashkil topgan bo‘rtma shaklli kompozitsiyalarga alohida e’tibor qaratildi. Bu bayramning sahna grafikasi sifatini ta’mirladi albatta ranglar siloyatini, kompanovka, ritm va dekorativ gullardan yasalgan kompozitsiya bayramning saviyasini ko‘taradi.

So‘nggi yillarda Farg‘ona vodiysida ssenografiya san’ati ham o‘ziga yarasha tajribalar ortmoqda sababi zamonaviy texnikalar lazer, LED apparaturalar, mahobatli ekranlar va hattoki 2021-yil fevral oyida Namangan, 2023-yil Andijonda Dron shovlari tashkil qilinishi albatta zamonaviy ssenografiya san’ati desak ham bo‘ladi. Ammo so‘nggi yillarda ommaviy teatrlashgan bayramlarda sahna bezakchi rassomlar mehnatiga unchalik ham e’tiborsiz qolmoqda, buning natijasida sahnalarda asosan texnikalar va banerlardan foydalanish urfga aylanib qoldi. Tomoshaga kelganlar bir xillikni ko‘rishi ba’zan tomosha zerikarli holatlariga olib keladi. Shu sababli ssenografiyada rejissyor, senarist, rassom, baletmestor va boshqalar o‘z o‘rnida bo‘lishi lozim. D.Qodirovaning manbaga e’tibor bersak “L.Rotbaumning fikricha, ssenografiya uch ma’noga ega: birinchisi-badiiy soha, ikkinchisi-badiiy bezak, uchinchisi-dekoratsiya san’atiga muqobil ijod ko‘rinishidir. Dekoratsiyada asosiy e’tibor bezakka qaratilsa, ssenografiyada funksionalik bosh mezondir’’. Shuning uchun ham sahnada rassomning ishi va o‘rni bo‘lishi lozim’’. Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, bugungi

Farg‘ona vodiysida Teatr va ommaviy tadbirlar rivojlanishni so‘nggi yillarda rivoj topmoqda, bunday milliy va an’anaviy odatlarimizni jahon miqyosiga olib chiqib maxsus badiiy filmlar yaratilsa butun dunyo mamalakatlari orasida o‘rnak bo‘lsak ajab emas.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR.

1 . Turkiyologiya. (Qo‘qon xonligi hududidagi xalq bayram tomoshalari haqida) ISSN 2181-2101.2022. Xalqaro ilmiy jurnal, U.Qoraboyev. 69-70-B.
2 . https://daryo.uz/2022/06/10/fargonada-otkazilayotgan-lavander-festival-suratlarda
3 . Namangan haqiqati gazetasi. 2019 yil 29 may№43(19559).4-b
4 . XX-asr O‘zbek teatri ssenografiyasi. D.Qodirova. Toshkent-2009, San’at jurnal, 11-b.

• •

Rashidjon Aliboyev
“Miniatyura va xattotlik” kafedrasi mudiri

QOG‘OZ GRUNTLASH USLUBLARI

Annotatsiya: Mazkur maqolada miniatyurani ashyolaridan eng keng tarqalgan ipak qog‘ozini oxorlash, miniatyura asarlarini qog‘oz yuzasida uzoq yillar davomida nafis saqlanishi, qog‘oz gruntlashning an’anviy va qadimiy uslublari haqida batafsil bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: miniatyura, ipak qog‘ozi, qog‘ozni gruntlash uslublari, kitobot san’ati

Qadimda Samarqand qog‘ozi O‘rta Osiyo qog‘ozi sifatida tanilib, ko‘p asrlar davomida jahonda sifatliligi bo‘yicha qadrlanib, muhim o‘ringa ega bo‘lib kelgan. Ushbu qog‘ozning o‘ziga xos xususiyatlari nafisligi, yupqa lekin juda pishiqligi va xattotlar uchun yozishda qulayligi bilan mashhur bo‘lib, o‘z davrining mashhur Misr qog‘ozi bilan raqobatlasha olgan. Hatto sifatlilik darajasi bilan o‘zib ham keta olgan.

Hozirgi kunda ham o‘zining chidamliligi va yoqimli ko‘rinishi bilan e’tiroflarga sazovor bo‘lib kelayotgan an’anaviy uslublar asosida tayyorlanayotgan qog‘ozlarni ommalashtirish, shu bilan bir qatorda unutilib ketgan yoki bizgacha yetib kelmagan qadimiy qog‘oz tayyorlash uslublarini o‘rganish va qayta tiklash uchun izlanishlar olib borilmoqda.

Ushbu qog‘ozlarning tayyorlanib foydalanishga topshirilish jarayonida muhim bosqichlardan biri bu albatta oxorlashdir.

O‘rta asrlarda ijod qilgan xattot va musavvirlarning surat ishlash ashyolari, ishlash bosqichlari haqida kitoblarda juda kam yozilgan yoki ulardan ba’zilarigina bizgacha yetib kelgan. Tabrizlik shoir va musavvir Sodiqbek Afshor (1533-1610) ning “Gonus os-sovar” (Surat ishlash qonuni) asari orqali biz mumtoz musavvirlar foydalangan ashyolar, surat ishlash bosqichlari haqida qisman xabardormiz. Musavvirlar surat ishlashda qog‘oz yuzasidagi bo‘yoq orqa tomonga o‘tmasligi, tekis yotishi, ranglar toza ko‘rinishi, chiziqlar sifatli tasvirlanishini ta’minlash uchun qog‘oz sirtini oxorlab ishlov berganlar. Oxorlashdan maqsad – qog‘ozning mayda teshiklarini berkitish va yuzani silliqlashdir. Oxorlangan qog‘oz yuzasiga siyoh va bo‘yoq yaxshi yopishib, tezda shimilib ketmasdan, ranglar sifatli va toza ko‘rinishini saqlab qoladi. Bugungi kunda oxorlash so‘zini ma’nosini beruvchi grunt so‘zi ko‘p qo‘llaniladi. O‘rta asr musavvirlari qog‘oz oxorlashning quyidagi usullaridan keng foydalnganlar.

1. Kraxmal bilan gruntlash: Kraxmal olishning bir qancha uslublari bizga tarixdan ma’lum bo‘lib, ulardan eng keng tarqalgani guruch suvi, makkajo‘xori kukuni yordamida olinadigan turlaridir. Hozirgi kunda eng keng tarqalgan kartoshka mahsulotlaridan olinadigan kraxmaldan foydalanish ham mumkin. Kraxmalni kerakli miqdorda olib, suv bilan aralashtirib quyuq holatga keltiriladi. So‘ng qorishmadan o‘n barobar ko‘p suv olovda qaynatiladi. Qaynab chiqgan suvga kraxmalli qorishma qo‘shiladi va past olovda qaynab chiqgunicha qoldiriladi. Qaynatma juda ham quyulib ketmasligiga ahamiyat qaratish lozim. Tayyor qorishmani olib sovutiladi va suyuqlikni dokadan o‘tkazib, yirik quyuqa bo‘laklaridan va yod jismlardan tozalab olinadi.

Qog‘ozni tekkis sathga yotqizilib, yuzasiga mayin yumshoq mato yoki kerakli hajmdagi yumshoq mo‘yqalam bilan avval bir tomoniga, quriganidan so‘ng esa qog‘oz yuzasining ikkinchi tomoniga surtib chiqiladi. Namlangan yumshoq mato yordamida qog‘oz yuzasida ortiqcha to‘plangan kraxmal shimdirib artib olinadi va qog‘oz yuzasidagi notekis g‘ijimlangan joylari tekislab chiqiladi. Gruntlangan qog‘oz soya joyda quritib olinadi hamda tekis taxta yoki sayqallangan marmar tosh yuzasiga yotqizilib, sirtini silliq tosh bilan ishqalab kraxmal qog‘oz ichiga singdirib sayqallanadi. Bunday qog‘oz uzoq vaqt ba’zan yillab saqlangandan keyin uning sirtiga yozish, surat ishlash amaliyotini bajarganlar.

2. Kvasts (achchiq tosh) bilan gruntlash: maydalangan achchiq toshni suv bilan aralashtirilib, olovda qizdirib qaynatilgan issiq holdagi suyuqlikni qog‘oz yuzasiga bir necha marotaba surtilgandan keyin soya joyda quritilgan. So‘ng qog‘oz usti kraxmalli suv bilan qoplab, yana soya joyda quritib olingan. Tayyor bo‘lgan qog‘oz sathini qattiq va juda silliq bo‘lgan jism bilan ishlov berilib sayqallangan. Bu ushlubda gruntlangan qog‘ozning o‘ziga xos xususiyati shundaki, siyoh bilan yozayotgan qalam qog‘oz sathida juda ravon yurish imkonini va tasvirlangan suratlardagi mayda nozik chiziqlarning nafis ko‘rinishi ta’minlaydi.

3. Qog‘ozni kraxmal, yelim (jelatin) va tuxum oqida gruntlash: kerakli miqdordagi kraxmalni qirq barobar suv bilan aralashtirib, o‘n barobar jelatin qo‘shib aralashtirilib, qaynatib olinadi. Ushbu tayyorlangan massa sovugach, qog‘oz yuzasiga surtilib, soyada quritilgan. Shundan so‘ng tuxum oqi bilan ishlov berilgan. Tuxum oqi surtilishda qulay bo‘lishi uchun chinni kosada oz miqdordagi achchiq tosh (kvasts) qo‘shib aralashtirilgan. Tuxum oqi uzoq vaqt davomida aralashtirilsa ko‘pik holiga keladi. Biroz vaqtdan so‘ng ko‘pik ostida ajralgan suyuqlik boshqa idishga qo‘yiladi. Oldindan kraxmal va jelatin bilan ishlov berilgan qog‘oz yuzasiga ushbu suyuqlik surtilgan. Bu uslubda tayyorlangan qog‘oz rangli tasvir ishlashda va tilla suvi bilan ishlanadigan naqshlar uchun foydalanilgan. Ba’zida qog‘ozdan yoqimli hid taralishi uchun gruntlash jarayonida qog‘ozga gul suvi yoki mushki-anbar bilan ishlov berilgan.

Qog‘oz gruntlash nafaqat yuzaga ishlanishning sifatini oshirgan va shu bilan birga uning uzoq yillar davomida deformatsiyalarsiz saqlanishi uchun ham samarali uslub sifatida keng qo‘llanilgan. Gruntlab sayqallangan qog‘oz xattotlar yozuvlarining sathda aniq va sifatli ko‘rinishini ta’minlagan. Musavvirlar ishlarida esa yuqorida ta’kidlab o‘tganimizdek ranglarning yuzada tekis yotishini, tarqalib ketib yoki surtilgan rang qog‘ozning orqa qismiga o‘tib ketmasligini ta’minlab bergan.

Hozirgi kunda ushbu an’anaviy oxorlash uslublari o‘rganilib, qayta tadbiq etishga harakat qilinmoqda. Jumladan, Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik instituti “Miniatyura va xattotlik” kafedrasida yoshlarga qog‘ozmi gruntlash uslublari dastur bo‘yicha fan tarzida kiritilib, o‘qitib kelinmoqda. Ushbu sohasini rivojlantirish va takomillashtirish bo‘yicha Professor-o‘qituvchilar va mutaxassislar tomonidan ustaxona tashkil etilib laborator ishlar olib borilmoqda.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. B.Xadjimetov. Ashyolarda ishlash. T. INFO CAPITALGROUP 2018.
2. Sh.Shoyoqubov. Zamonaviy O‘zbekiston miniatyurasi. T. 2006.
3. M.Sobirov . B.Xadjimetov. Materialshunoslik. –T.: INFO CAPITALGROUP 2018.
4. S.Bulatov, O‘.Mansurov. Milliy me’morchilikda amaliy san’at falsafasi. –T.: Fan, 2005.

Xilola Yo'ldosheva
"Multfilm va kompyuter multiplikatsiyasi"
mutaxassisligi 1-bosqich magistrant

YANGI O'ZBEKISTONDA TEATR VA KINO SAN'ATI

Teatr san'atining buguni. Ma'lumki, qadimgi davrdan to bugungi kungacha yashab kelayotgan san'at turlari ichida teatr san'ati o'zining jozibadorligi hamda inson ongi shuuriga chuqur ta'sir eta olishi, uni larzaga solishi va shu orqali ruhiy poklanish – katartis holatini yuzaga keltira olishi bilan boshqa san'at turlaridan keskin farq qiladi.

Ushbu san'at turi ko'p ming yillar ilgari dunyoning eng rivojlangan mintaqalaridan biriga aylangan qadimgi Yunonistonda vujudga keldi. Antik dunyoning ramzlardan biri o'laroq ushbu davrda teatr san'ati nafaqat sahnada (afmiteatrlarda) muvafaqqiyat qozondi, shu bilan birga uning nazariyasi ham ishlab chiqilib, shakllantirildi.

Vatanimizda esa tom ma'nodagi teatr san'atini xalq manfaati uchun juda ko'plab o'zgarishlarni joriy etgan jadidchilik harakati vakillari olib kirishdi hamda rivoji uchun ulkan hissa qo'shishdi. Xususan, o'zbek teatri tarixida ilk sahna ko'rinishi o'laroq vujudga kelgan Mahmudxo'ja Behbudiyning "padarkush yoxud o'qimagan bolaning ahvoli" dramasida jadidchilik g'oyasi bo'lmish insonlarga ayniqsa, yosh avlodga bilim berish naqadar muhim ekanligi, bilimsiz najot yo'q ekanligi ko'rsatib berilgan.

Muhtaram prezidentimizning 2017-yil 4-avgust kuni O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzalarida ham ayni shu mavzu haqida fikr bildirar ekanlar "afsuski, teatrlarimiz ko'proq maishiy mavzulardagi yengil-yelpi, bachkana asarlar, odamga na ma'naviy oziq, na estetik zavq beradigan tomoshalarni namoyish etishga o'rganib qolgan" deya ta'kidlagan edilar.

Binobarin, O'zbekiston teatrlari faoliyati ham uchinchi renessans davriga o'z asarlari namoyishi bilan baralla kirishi lozim. Yangi ijtimoiy-iqtisodiy sharoitda teatr jamoalari o'zini-o'zi boshqarishga o'tishi, tomoshabinni jalb qilishda zamonaviy tadbirkorlik tamoyillarini qo'llab, menejment va marketing tizimini shakllantirishi, iqtisodiy islohotlar teatrning repertuar siyosati va ijodiy jarayonlar bilan bog'liqlikda tahlil qilishni taqozo etadi. Mazkur murakkab jarayon ijodiy-tashkiliy vazifalarni hal etishda badiiy mezonlarni belgilash, taraqqiyot tamoyillari va rivojlanish tendensiyalarini aniqlash borasida yuzaga kelgan muammolarni tahliliy tadqiq etishga bog'liq. Yangi davr O'zbekiston teatr san'atida kechgan va kechayotgan jarayon, yechilishi zarur bo'lgan ijodiy-tashkiliy, ijtimoiy-iqtisodiy masalalar mutaxassislarning ilmiy tahlilini talab qiladi

Albatta, yuqorida ta'kidlangan uchrashuv va sohaga berilayotgan yangicha e'tibor va g'amxo'rlik samarasi o'laroq, yurtimizda namoyish etilayotgan spektakllar saviyasida bir qancha ijobiy o'zgarishlar kuzatildi.

Xususan, "madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida" prezident qarorida barcha san'at turlari qatorida teatr san'atining kelgusi istiqboli uchun ham muhim bo'lgan bir qancha vazifalar belgilab berildi.

Mazkur qarorda davlat teatrlari jamoalarining hududlarga gastrol safarlarini tashkil etilishi hamda buning uchun lozim bo'lgan texnika va transport vositasi bilan ta'minlanishi ko'zda tutilgan.

Hech sir emaski, yurtimizda aksariyat teatr binolari Toshkent shahri hamda viloyat markazlarida joylashgan bo'lib, bu chekka hududlar aholisi uchun spektakllarni ko'rish imkoniyatini cheklanishiga sabab bo'lib kelayotgan edi. Negaki, teatrning jozibasi albatta, uning jonli san'at turi ekanligidadir. Endilikda yurtimizdagi har bir hudud, har bir xonadonga teatr san'ati kirib boradi. O'z-o'zidan, bu san'at insonlar kundalik hayotining ajralmas qismiga aylanadi.

Shuningdek, qarorda teatrlarda sahnalashtiriladigan kamida 40 ta yangi spektaklga davlat buyurtmasi berilishi nazarda tutilgan bo'lib, teatr san'ati rivoji uchun juda ulkan imkoniyat deyishimiz mumkin. Negaki, buyurtmalar natijasida spektakllar yaratishga chanqoq ijodkorlar uchun juda katta ijodiy imkoniyat tug'iladi.

Qarorda nazarda tutilgan yana bir band o'z navbatida, yaratilayotgan asarlar uchun tomoshabinlar oqimini ham vujudga keltira oladi. Ya'ni, barcha davlat organlari, muassasalari va korxonalarida har chorakda kamida bir marotaba byudjetdan tashqari mablag'lari hamda kasaba uyushmalari mablag'lari hisobidan o'z xodimlarining madaniy-estetik hordiq chiqarishlari uchun ommaviy-madaniy va konsert-tomosha tadbirlarini tashkil etish, konsert, sirk va teatrlarga kirish uchun bilet va abonementlarni xarid qilish amaliyoti joriy etildi.

Yangi O‘zbekistonda kino san’atining istiqboli. Kino san’ati o‘zining ta’sir kuchining keng ekanligi, shuningdek, ommabopligi bilan boshqa ko‘plab san’at turlaridan tubdan farq qiladi. Ta’kidlash o‘rinliki, kino inson bilimini orttirishda muhim rol o‘ynaydi, uning boy mazmuni esa aholining bilimdonlik darajasiga bevosita ta’sir qiladi.

Shu bilan birga, oxirgi yillarda ushbu sohaga nisbatan o‘ziga xos e’tirozlar ko‘plab kuzatilayotgan edi. Negaki, bugungi o‘zbek yurtimizda amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli islohotlarga hamqadam bo‘la olmayotgandek edi. Ushbu sohada ham bir qancha prezident qaror va farmonlarining e’lon qilinishi natijasida bugun kino san’ati ham o‘z qaddini tiklab bormoqda.

Xususan, 2017-yil 7-avgustdagi “milliy kinematografiyani yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”, 2018-yil 24-iyuldagi “milliy kinoindustriyani rivojlantirish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida” hamda 2021-yil 7-apreldagi “kinematografiya sohasida davlat boshqaruvi tizimini takomillashtirish hamda soha vakillarining ijodiy faoliyati uchun munosib sharoit yaratish to‘g‘risida” va boshqa ko‘plab prezident qaror va farmonlari natijasi o‘laroq, kino san’atimizda ko‘plab ijobiy o‘zgarishlar va yangilanishlar kuzatildi. Ayni paytda bir qator yuksak saviyadagi badiiy filmlar va seriallar tomoshabin hukmiga havola etilmoqda.

2021-yil 19-iyunda e’lon qilingan “Toshkent xalqaro kinofestivalini qayta tiklash va o‘tkazish to‘g‘risida”gi prezident qarori esa kino san’atimizning xalqaro darajaga olib chiqishdagi muhim qadamlardan biriga aylandi. Qarorga muvofiq 1968-1997-yillar davomida O‘zbekistonda o‘tkazilib kelingan “Osiyo, Afrika va Lotin Amerikasi mamlakatlarining Toshkent xalqaro kinofestivali” “Ipak yo‘li durdonasi” Toshkent xalqaro kinofestivali nomi bilan qayta tiklandi.

2021-yilning 28 sentabr va 3-oktabr kunlari ushbu kinofestival juda ham yuqori saviyada jahon va o‘zbek kinosining mashhur vakillari ishtirokida tashkil etildi. Festivalda “kino ta’limi sohasida tendensiyalar va istiqbollar” mavzusida birinchi xalqaro anjuman, respublika bo‘ylab jahon mamlakatlari kino kunlari, kino sohasi vakillari bilan ko‘plab ijodiy uchrashuvlar, mahorat darslari o‘tkazildi.

Ushbu festival doirasida o‘tkazilgan “kino 5 kunda” loyihasining o‘zi yoshlar uchun chinakamiga imkoniyat eshiklarini ochdi. Chunki ushbu loyiha doirasida ko‘plab yoshlar kino haqidagi bilimlarini amalda qo‘llash hamda taniqli mutaxassislar ko‘rigidan o‘tkazish imkoniga ega bo‘lishdi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 28-avgustdagi “Toshkent shahrida “S.A.Gerasimov nomidagi Butunrossiya davlat kinematografiya instituti” federal davlat byudjeti oliy ta’lim muassasasi filiali faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi qarori kino sohasidagi ta’lim imkoniyatlarining yanada oshishiga imkon yaratdi. Muassasada ilk yilida “prodyuserlik” hamda “dramaturgiya” ta’lim yo‘nalishlariga talabalar qabul qilindi.

Ushbu o‘zgarishlar natijasida “ilhaq”, “101-reys”, “ibrat”, “meros” va boshqa ko‘plab jahon va o‘zbek tomoshabinlari e’tirofiga sazovor bo‘layotgan badiiy filmlar suratga olindi.

O‘z ijodiy faoliyatlari davomida kino san’atining rivojiga hissa qo‘shib kelayotgan ijodkorlarga esa har yili an’anaviy ravishda “oltin humo” milliy kino mukofoti topshirilmoqda.

Yana bir jihatni inobatga olish lozimki, bugun tezkorlik va sifat hattoki, ijodkor uchun ham zamon talabiga aylandi. Shu jihatdan, bugungi voqelikka tezkor munosabat bildirish, badiiy haqiqatini anglash va xalqimizga yetkazib berish lozim. Ushbu asarning badiiy yaxlitligini ta’minlash, uning xalqimiz qalbidan chuqur o‘rin egallaydigan o‘lmas asarga aylantirish esa yana bir murakkab jarayon.

Bugun yaratilayotgan sifatli va mazmunan boy ijodiy asarlar nafaqat bugungi avlod balki kelajak avlod uchun ham muhim ta’lim tarbiya vositasi, estetik zavq ulashuvchi muhim manbaga aylanadi. Shunday ekan, har bir ijodkor bu mas’uliyatni hamda o‘zlariga berilayotgan g‘amxo‘rlik va e’tiborni to‘g‘ri anglagan holda yangi o‘zbekistonning yangi san’ati va madaniyatini bunyod etish uchun tinimsiz mehnat qilishlari lozim. Zeroki, prezidentimiz, xalqimiz ulardan aynan mana shunday fidoiylik va mas’uliyatni kutmoqda va buning uchun ularga barcha imkoniyatlar yaratib berilmoqda.

A’lo Isakova
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
1-bosqich magistranti

SAMOVIY DOIRALAR

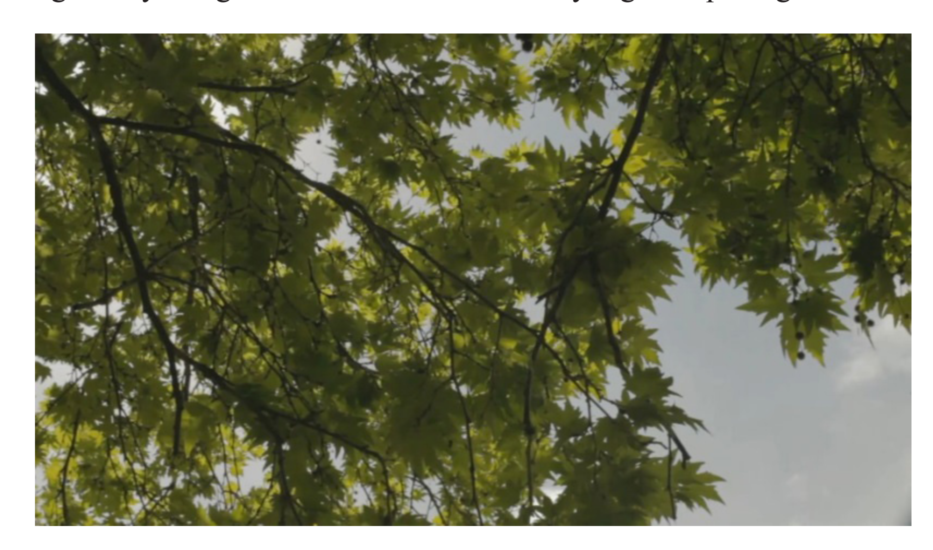
Saodat Ismoilova – oʻzbek kinorejissyori, uning asarlari Markaziy Osiyo ayollari tarixiga bagʻishlangan. Yevropaga koʻchib oʻtdi va u yerda Markaziy Osiyo madaniyati haqidagi filmlarni namoyish qila boshladi. U Oʻzbekistonda ham, Yevropada ham Markaziy Osiyo kinosini rivojlantirish va ommalashtirish ustida ish olib bormoqda. Ijodkor 1981-yilda Toshkent shahrida tugʻilgan, davlat san’at institutida kino va televideniye rejissurasi fakultetini tamomlagan. Birinchi qisqa metrajli filmi bilan u 1999-yilda Toshkent talabalar kinofestivalining Gran-prisini qoʻlga kiritdi. 2002-yilda Ismoilova Italiyaning kino fakulteti, san’at tadqiqotlari markazi “Fabrika” ga oʻqishga taklif qilindi. 2004-yilda uning “Orol: misli koʻrilmagan dengizda baliq ovlash” hujjatli filmi Turin kinofestivalida (Italiya) eng yaxshi film uchun mukofotga sazovor boʻldi. 2004-yildan 2010-yilgacha Saodat Ismoilova Smitson insituti (AQSh) tomonidan chiqarilgan Oʻrta Osiyo musiqasi haqida 10 ta hujjatli film yaratdi. 2010-yilda Ismoilova Robert Redford (AQSh) Sandans institutida senariy va rejissyorlik san’atini oʻrgandi. Uning toʻliq metrajli, badiiy filmi “40 kunlik sukunat” (40 kunlik sukunat) Fransiya (Cinefondation, Cannes Film Festival, Fonds Sud, National Center of Cinematography), Germaniya (World Cinema Fund) va Gollandiya (Hubert Bals Fund, Rotterdam Film Fund) 2014-yilda eng yaxshi film nominatsiyasiga sazovor boʻldi. Berlin xalqaro kinofestivalida debyut filmi va xalqaro festivallarda mukofotlarga sazovor boʻldi.



“Zuhra” 2013-y.

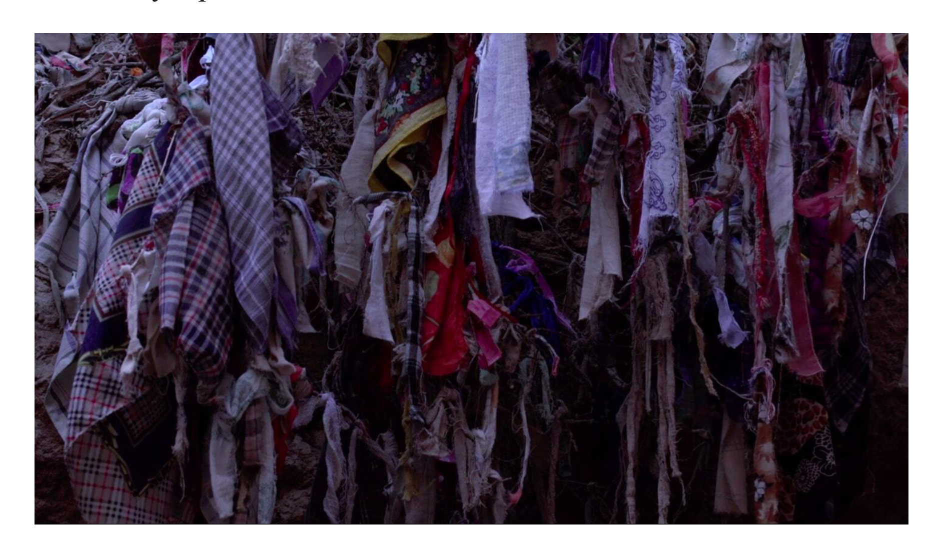
2013-yilda Ismoilova Venetsiya Biennalesida, Oʻrta Osiyo pavilonida oʻzining birinchi Zuhra video installyatsiyasini taqdim etdi. “Zuhra” installyatsiyasida (“Venera” – istaklarini qondiradigan sayyora) yosh ayolni oʻlim toʻshagida yoki xotiralar, hissiyotlar bilan toʻlgan letargik tushida tasvirlaydi. XX asr oʻzbek ayollarining taqdiri bilan bogʻliq. Uxlab yotgan figurali xonada paydo boʻlgan va yoʻq boʻlib ketadigan tasvirlar va tovushlar arxivdan oʻtmishdagi aks-sadolarni kelib turadi. “Zuhra” biz unutgan ayol, e’tiqodlar, urf-odatlar boʻlgan Markaziy Osiyo ayolining – ruhiyatini jonlantirishga harakat qilgan. Rassomning fikricha, bu ayol hali ham– uxlamoqda, uygʻonishni kutmoqda. Zuhra haqidagi afsonaning bir nechta talqinlari mavjud. U oshiq boʻlgan, lekin sevgilisiga ayta olmagan. Daryo boʻyidagi tosh ustida uxlab qolib, uygʻonganda osmondagi yulduzga aylanadi. Oʻshandan beri ayollar oʻzlarining yashirin istaklarini amalga oshirish uchun undan yordam soʻrashdi. Boshqa bir rivoyatda aytilishicha, Zuhra misli koʻrilmagan goʻzallikka ega boʻlib, unga Horut va Marut farishtalari oshiq boʻlgan. Ammo qiz ularga sevgi bilan javob bera olmadi va faqat ularning

sevgisi o‘zaro ekanligini ko‘rsatdi. Taqvodorligi va go‘zalligi uchun Xudo Zuhrani sayyoraga aylantirdi, unga yulduzlarni boshqarishga va ayollarga o‘z xohish-istaklarini ro‘yobga chiqarishga imkon berdi.



“Samoviy doiralar” 2014-y.

2014-yildagi “Samoviy doiralar” videoinstallyatsiyasini taqdim qildi. Videoda Tojikistonning Varzob vodiysidagi Ashoni Xandon Kanori qishlog‘ida muqaddas chinor daraxtining cheksiz panoramasi ko‘rsatilgan. Qadimgi davrlardan boshlab, Markaziy Osiyodagi ayollar orasida, qarag‘ay, yong‘oq daraxtlarga sig‘inish odati bo‘lgan. Hayot daraxtiga bo‘lgan ishonch va ayollarning nasl berish ma’budasiga sig‘inish ritualini bir ko‘rinishi sifatida qabul qilinadi. Bugungi kunga qadar har juma kuni ayollar ota-bobolarining ruhlariga yordam va himoya so‘rab murojaat qilishadi, homilador bo‘lishlarini, kasalliklardan davolanishini va baxtsizliklardan o‘zlarini himoya qilishlarini so‘rashadi.



“Guloyim” 2014-y.

Qirq-qiz qal’asi bilan qadimgi afsona bog‘liq. Bir vaqtlar bu qal’ada jasur malika Guloyim 40 nafar dovyurak jangovar hur qizlardan iborat kanizaklari bilan birga yashagan. Qadimiy qal’aning nomi mazkur qizlar nomidan kelib chiqqan. Jasur hur qizlar o‘zlarining qal’alarini va bekalarini qattiq himoya qilganlar, dushmanlarning hujumlarini qaytarib, erkaklarning yaqin kelishiga yo‘l qo‘ymaganlar. [1] Agar siz qadimiy qal’ani ziyorat qilsangiz, ilgari mahalliy chillaxona vazifasini o‘tagan g‘ayrioddiy xonaning qoldiqlarini ko‘rishingiz mumkin. U yerda hanuzgacha shoxlariga mayda matochalar bog‘lab qo‘yilgan eski daraxt bor. Afsonaga ko‘ra, onalik baxtiga erishish istagida bo‘lgan farzandsiz ayollar bu yerga kelib, zurriyot uchun ibodat qilib, bo‘lg‘usi bolalarning ismlari yozilgan kichik matochalarni daraxt shoxiga bog‘lab qo‘yadilar.



Chiltan diniy tasavvurlarga ko‘ra, g‘ayritabiiy kuchga ega bo‘lgan afsonaviy 40 ruh bo‘lib, turli ofatlardan saqlanish, kasaldan qutulish maqsadida chiltonlarga atab pilikdan yasalgan 40 chiroq yoqish, ularga bag‘ishlab turli taomlar pishirish odati bo‘lgan. Taomlar chilton oshi deb atalgan va ular shu marosim munosabati bilan to‘plangan xotin-qizlarga tarqatilgan. 2020-yilda 40 ta chachvondan (sochvon, chimmbat, chashmband) iborat installyatsiyani taqdim etdi. Bugungi kunda unutilgan obyekt yuz yillik xabar va erkinlik narxi qanday bo‘lganini eslatib turadi. Har xil o‘lchamdagi va sifatli chachvonlar, yirtilgan parchalar, tirnoqli elementlar va yamoqlar, ter yoki ko‘z yoshlari bilan tuzlangan dog‘lar bu chachvanlar uy bekalarining hayotiga guvoh bo‘lib xizmat qiladi. Har bir chachvon chiltan ayol ruhlar panteoni, jadid ayollari (XX asr boshidagi Markaziy Osiyodagi ilg‘or ma’rifiy harakat), O‘zbekiston san’atida o‘zini namoyon qilgan ayollar va rassom oilasidagi ayollarning ismlaridan tanlangan ismga ega. Loyihadagi chachvonlar XX asrning boshlari va o‘rtalariga to‘g‘ri keladi, bugungi kunda bunday ot to‘rlarini to‘qish hunarmandchiligi unutilgan. Bir nechta chachvonlar orqasida yashiringan neon obyektlar arabiy, kirill va lotin alifbolarida yozilgan mavhum shaklda berilgan ayol ismlari bo‘lib, ular XX asr davomida O‘zbekiston hududida olti marta o‘zgartirilgan. 2021-yilda Ismoilova mahalliy madaniyatni hujjatlashtirish va ommalashtirish maqsadida butun Markaziy Osiyo bo‘ylab rassomlarni birlashtirgan “DAVRA”ga asos solgan. Ular Markaziy Osiyo folkloridagi o‘ziga xos ruh bo‘lgan chiltonlar haqidagi tadqiqotlarini baham ko‘rishdi. 2021-yilda Ismoilova Olmaotadagi Aspan galereyasida “Mening ismim nima edi?” nomli loyihasini taqdim etdi.

Saodat Ismoilova o‘z amaliyotida o‘zi tug‘ilgan mintaqaning boy, murakkab va ko‘p qatlamli madaniyatini o‘rganadi. U Markaziy Osiyo ruhini tasvirlaydi - madaniyatlar chorrahasi, intuitiv tushunish, hikoyalar va musiqa uchun juda ko‘p joy qoldiradi. Afsonalar, marosimlar, orzular va kundalik hayotni birlashtiradi[3].U bizning e’tiborimizni atrof-muhit muammolari va ayollarning burqa kiyish yoki kiymaslik to‘g‘risida qaror qabul qilish huquqi kabi ijtimoiy masalalarga qaratadi. Ayollarning o‘ziga xosligi va ozodligi uning asarlarida doimiy mavzudir. Ayollar tarix va urf-odatlarni onadan qizga avloddan-avlodga o‘tkazish orqali madaniy va ma’naviy merosni saqlashda muhim rol o‘ynaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. https://uzbekistan.travel/uz/o/surxondaryoning-arxeologik-yodgorliklari
2. Ahmad Yassaviy. Devoni hikmat.
3. http://aspangallery.com/ru/artists/saodat-ismailova

Nilufar Axmadaliyeva
"Miniatyura va xattotlik"
mutaxassisligi 2-bosqich magistranti

MINIATYURA SAN'ATIDA TARIXIY SHAXSLARNING TASVIRLANISHI VA ULARNING OBRAZI

Annotatsiya: Ushbu maqolada tasviriy san'atda tarixiy obrazning badiiy jihatdan tasvirlanishi XIV-XVII asrlardagi miniatyura rangtasvir asarlaridagi tarixiy shaxslar obrazi jumladan: Shoh, sulton, shahzodalar, hukmdor, ustoz, shogird, shoir, sarkarda va shu kabi obrazlar ko'plab uchraydi. Kompazitsiyalardagi har bir element – tabiat, binolar, hayvonot olami, inson qomatining miniatyuradagi obrazlari hamda kelib chiqish tarixi va uning kompazitsion tuzilishi qolaversa suratlar tahlili, o'zaro solishtiruv asosida o'rganildi.

Kalit so'zlar: musavvir, Kamoliddin Behzod, Hirot, miniatyura, kompozitsiya, portret, obraz, tarix, kitob, asar

Аннотация: В данной статье представлено художественное воплощение исторического образа в изобразительном искусстве. Образ исторических личностей в миниатюрной живописи XIV-XVII веков включает в себя: царя, султана, князей, правителя, учителя, ученика, поэта, вообще, и таких изображений встречается много. На основе анализа и взаимного сравнения изображений изучались каждый элемент в композициях, природа, постройки, животный мир, миниатюрные изображения человеческой фигуры, а также история происхождения и ее композиционная структура.

Ключевые слова: мусаввир, Камолиддин Бехзод, Герат, миниатюра, композиция, портрет, образ, история, книга, произведение

Tasviriy san'atda manzara, natyumort, portret, obraz va shu kabi tushunchalar bor. Ulardan obraz tushunchasi ancha keng qamrovli sanaladi. Obraz tushunchasiga juda ham ko'plab san'atshunoslar, faylasuflar, haykaltaroshlar hamda rassomlar murojaat qilishadi. Chunki obrazi yaratilayotgan shaxs kompozitsiyaning asosiy qahramoni bo'lishi bilan birga, tomoshabin uchun tushunarli aniq tasvirlanishi ham kerak. Mo'jaz san'at turi hisoblangan miniatyurada ham inson obrazini tasvirlash ancha oldingi davrlardan buyon davom etib kelmoqda. Ajdodlarimiz tarixi bizdan qancha uzoq bo'lmasin va ularning diniy e'tiqodlari o'ziga xos bo'lganligidan qat'iy nazar biz bilan ularni bog'lab turadigan nozik ko'priklar bor. U ham bo'lsa, ular yaratgan ajoyib san'at namunalari, ularning ma'naviy qadriyatlari, umumiy dunyoqarashlarida insoniyat tafakkurining uzviy rivojlanishiga o'z ta'sirini o'tkazib kelgan tushunchalari va bilimlaridir. Shuning uchun ham zamonaviy rassomni har tomonlama tarbiyalashda, shakllantirishimizda ana shunday o'tmish meros namunalariga murojaat qilib turishimiz, ularni ta'lim jarayonida nafaqat o'tmish namunasi sifatida, balki uslubiy mukammal vositalar sifatida foydalanishimiz mumkin.




"Darveshlar raqsi". K.Behzod.
"A.Navoiy portreti". Mahmud Muzzahib

Sharq uyg'onish davrining yetuk san'atkori, G'arbda "Sharq Rafaeli" deb tan olingan Kamoliddin Behzodni yodga olish joizdir. Behzod bir nechta miniatyura maktablarining yuzaga kelishiga sababchi bo'lgan. Hirot miniatyura maktabi shular jumlasidandir.

Manbaalarga qaraganda 1405-yilda Temuriylar Shoxrux Mirzo va uning o'g'li Boysunqur Mirzo tashabbusi bilan Hirot kutubxonasiga asos solindi. Kitobxonada 40 dan ortiq kitob ustalari: Hirot muqovasoz, naqqosh va musavvirlar ijod qilishgan. Hirot kitobxonasida Boysunqur davrida o'z davrida badiiy akademiyaga aylandi. Boysunqur mirzo kitobxonasida nodir qo'lyozmalar to'planib, ko'chirilib, badiiy ziynatlanib noyob kitob holiga keltirilgan".[1]

[1] Miniatyura kompozitsiyasi/Sabirov.M.M.

Kamoliddin Behzod miniatyura san’atida portret janrining asoschilaridan biri hisoblanadi. U hayoti davomida bir qator zamondoshlar portretlarini ishlab qoldirdi. Ustozi A.Navoiyning suratini ko‘p marotaba ishlagani to‘g‘risida yozma tarixiy ma’lumotlar bo‘lsada, afsuski ulardan birortasi bizning kunimizgacha saqlanib qolmagan yoki hozircha ma’lum bo‘lgani yo‘q. San’atshunoslar taxmin qilishlaricha Qosim Ali ishlagan Navoiy surati ustozi Kamoliddin Behzod chizgan va bizning kunimizgacha yetib kelmagan suratlarining biridan ko‘chirma bo‘lishi mumkin.



Miniatyurachi rassomning asosiy vazifasi odil shoh, qahramon, jangchi, go‘zal hokazolarning tasviriy “ekvivalentini” yaratishdir. Bu vazifa obrazlar ixtiyorida bo‘lgan barcha vositalar: kompozitsiya, kolorit, e’tiborli detallardan foydalanish bilan hal qilinadi. Masalan, hukmdor tasviri asosiy o‘rinda turadi. Kompozitsiyada uning qiyofasi eng muhimdir. U hajman ajratib qo‘yilgan, biroq butun kompozitsiyani qoplab olarli darajada emas, o‘lchov va uyg‘unlik hissi musavvirga hamisha hamroh. Hukmdor kiyimi hashamdor va yorqinroq, bundan tashqari uni toj va jig‘ali sallasi ajratib turadi. Unga nisbat berilgan olijanoblik, odillik, hukm chiqaruvchi, ideal hukmdor, epchil sayyod va jasur jangchi, xudojo‘y musulmon va faylasuf xislatlariga muvofiq u hukm berayotganda, qabul marosimida, ovda yoki jangda, piri murshid huzurida tasvirlanadi. Ideal jangchi esa hamisha urush qurollari bilan tasvirlanadi. Uning bahodirligi va jasoratiga doimo harakati orqali urg‘u beriladi. U o‘zidan bir necha barobar katta bo‘lgan ajdar yoki dev bilan olishayotgan yoki ko‘psonli dushmanga qarshi jang qilayotgan, yakkama-yakka kurashda g‘olib chiqayotgan bo‘ladi. Kompozitsiya yaratishda tarixiy shaxslarning obrazi ham alohida ishora hamda zamon, makon va u yerdagi voqealar bilan birgalikda asar bosh qahramonining xarakteri, tashqi ko‘rinishi aniq va tushunarli tarzda ochib beriladi. Tarixiy shaxslarni tasvirlashda asosan uning kimligi, qanday tabaqa vakili ekanli, nima bilan shug‘ullanishi asar voqeyligiga asoslanib tasvirlanadi. Tasvirlanayotgan bosh qahramon obrazi kompozitsiyadagi boshqa figuralardan farqli o‘laroq ranglarini yorqinligi, kiyimlarini mayda ornament va naqshlar bilan boyitilishi hamda kompozitsiya markaziga joylashtirilishi bilan ajralib turadi. Tarixiy janrning vujudga kelishi va turli xil maktablarning paydo bo‘lishi kitob miniatyurasining yuqori cho‘qqisidir. O‘rta asrlarda (XIV-XVII) musulmon davlatlarida kitob miniatyurasi o‘z aksini topgan va eng keng tarqalgan san’at turi bo‘lgan. Hamma qo‘lyozmalarni ham tasvir bilan bezashmagan. Asosan badiiy adabiyotni ya’ni she’riy to‘plamlarni mumtoz adabiyot (Firdavsiyning “Shohnoma”, Nizomiy, Navoiy, Dehlaviylarning “Xamsa”lari) ni bezatishgan. Shular qatorida eng ko‘p bezatilgan asarlar bu tarixiy qo‘lyozmalardir. Bular bir tomondan tarixiy rolni ijro etsa, ikkinchi tomondan esa adabiy rolni o‘ynaydi. Musulmon adabiyotidagi barcha janrlarda tarixiy janr, mumtoz adabiyotdan keyingi eng qiziqarlisi hisoblanadi. Shuningdek tarixiy asarlar, tarixning muhim voqealaridan guvohlik beradi va sharq miniatyurasi, uning ideologik asosida bizning qarashimizni har tamonlama boyitadigan ajoyib illyustratsiyalar taqdim etadi. Bunday tarixiy asarlarga Hotifiyning “Temurnoma” asari, Firdavsiyning “Shoxnoma”si, Z.M. Boburning “Boburnoma”si, Ali Yazydiyning “Zafarnoma”si kabi ko‘plab qo‘lyozmalarni misol qilish mumkin. Qimmatbaho qo‘lyozmalar asosan shoh kutubxonasida buyurtma qilingan holda bajarilgan. Shuning uchun ham ular nafaqat o‘z davrida balki, hozirgi davrda ham noyob manbalardan hisoblanadi[1].

[1] Usmonov O va Madraximov A. Kamoliddin Behzod. –Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq me’rosi nashriyoti., 2000. – B. 18.

"Behzod. Temur qo'shinlari Gurganj (Urganch) ga hujum qilmoqda. Sharafiddin Ali Yazdiy "Zafarnoma" 1480–1485 sahifalar – 114б–115 Ikki sahifali miniatyura Jon V. Garrett kutubxonasi, Djon Xopkins unversiteti. Baltimor"[1].

Rassomning miniatyura an'analariga rioya qilgan holda yaratgan asarlari Temur va Temuriylar davriga tegishli tarixiy qo'lyozmalarda ham uchraydi. Shulardan eng miniatyuraga boy va mazmun jihatidan aniq va sodda til bilan yozilgan qo'lyozmalardan biri XV asrdagi Sharafiddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma" asaridir. Asarga turli asrlarda, yillar davomida har xil rassomlar tomonidan turli xildagi miniatyuralar ishlangan. Bu asarlar hozirgi kunda nafaqat o'zimizda, balki chet el kutubxonalarida nodir asar sifatida saqlanib kelinmoqda. Yazdiyning qo'lyozmasi 1425-yil tugallangan. Bu asarga ishlangan birinchi miniatyura 1434-yil Sherozda ishlangan. Bu Yazdiyning qalamiga mansub ilk illyustratsiya ro'yxati bo'lib, bu ro'yxatga kiritilgan miniatyuralar Monreal va Frirdagi galereyalarda xususiy kolleksiyada saqlanadi. U kompozitsiya hajmi bo'yicha katta va Temur hayotidagi turli voqealarni tasvirlagan.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, sharq miniatyura san'atining yetuk tasviriy san'at turi sifatida uning mazmuni, g'oyasini badiiy estetik idrok etish jarayonida ularda tasvirlangan ijtimoiy hayot, tarixiy evolyutsiyalar, personajlarning ichki dunyosi, adabiy asar miniatyura mualliflarini aks ettirayotgan voqea va hodisalarga nisbatan ifodalangan o'zlarining falsafiy mulohazalari, qarashlari, bu voqea va hodisalardagi etnik xususiyatlarni anglab etish, baho berish va ular asosida o'z munosabatlarini amaliy, tasviriy ko'rinishda ifodalash muhim ahamiyat kasb etadi. Bu masalaning bir tomoni. Yana bir muhim masala o'quvchilarga Sharq miniatyura san'atining jahon madaniyatida tutgan o'rni, Sharq miniatyura maktablari va markazlari, ularda mavjud bo'lgan badiiy umumiylik va tafovutlarning sabablari, bu maktablarni zabardast vakillari haqida ma'lumotga ega bo'ladilar. Shuningdek, sharq miniatyura san'atining mustaqil san'at turi sifatida shakllanish tarixi, uning san'atning boshqa turlari, xususan adabiyot bilan bog'liqligi, har bir asardagi taraqqiyot darajalarini shu zamonni ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayoti bilan bog'liqligi haqida ma'lumotga ega bo'ladilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Miniatyura kompozitsiyasi. Sabirov.M.M.

2. Usmonov O va Madraximov A. Kamoliddin Behzod. –Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq me'rosi nashriyoti., 2000. – B. 18.

3. Zuxra Rahimova. Moniyni xijolatda qoldirgan Kamoliddin Behzod. –Toshkent: "O'zbekiston madaniy me'rosi jahon to'plamlarida" – B. 117-126.

4. Sh.M.Mirziyoyevning O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi.03.08.2017 y. https://Shavkat_Mirziyoyevning_ijodkor_ziyolilar_bilan_uchrashuvi_

[1] Zuxra Rahimova. Moniyni hijolatda qoldirgan Kamoliddin Behzod. –Toshkent: "O'zbekiston madaniy me'rosi jahon to'plamlarida" – B. 117-126.

Ровшан Ахмедов
“Амалий безак санъати”
кафедраси ўқитувчиси

КАТТА ЙЎЛ. ЎРТА ОСИЁ КУЛОЛЧИЛИГИНИНГ БУЮК УСТАСИ

Аннотация: Мақолада Ўзбекистон Бадиий академиясининг академиги, санъатшунослик фанлари доктори Р.Х.Тоқтош томонидан 1984-йили уста кулол Муҳиддин Раҳимов ҳақида рус тилида ёзилган “Катта йўл” номли мақола асосида устозларга ҳурмат, эҳтиром тариқасида давлат тилига таржима қилган ҳолда унинг мураккаб сиёсий тузум даврида Ўзбекистон кулолчилигини юқори даражага кўтариб танитишга ва уни ривожлантиришга қўшган ҳиссаси ҳақида муаллиф ўз фикр-мулоҳазаларини қўшиб, баён қилади.

Калит сўзлар: М.К.Раҳимов, уста, кулол, Ўзбекистон халқ рассоми, санъатшунослик номзоди, илмий, ижодий, технология, кўргазма, ваза, лаган, пиёла, терракота, сирланган, музей, тўплам, ҳунарманд, халқ амалий санъати

Аннотация: В статье искусствоведов излагаеться о великая керамиста Узбекистана Мухиддина Рахимова о с её стороне внесенную большое творческое и инновоционное предпринимательские путь во времена советского строе и её работы по развитии керамику Узбекистана продалжающие о сыновя, внуки и о другие керамисты Узбекистана.

Ключевые слова: М. К. Рахимов, мастер, керамист, народный мастер Узбекистана, искусствовед, научный, творческий, выставка, народное прикладное искусство

2022-2026-йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг устувор йўналишлари бўйича Тараққиёт стратегиясини «Инсонга эътибор ва сифатли таълим йили»да амалга оширишга оид Давлат дастури доирасида олиб борилаётган ислоҳотларнинг мазмун-моҳиятини тушунтириш, мамлакатимиз ҳаётининг турли соҳаларида амалга оширилаётган кенг кўламли демократик ислоҳотлар, юртдошларимизнинг турмушини, дунёқарашини юксалтиришга хизмат қилаётганини «Янги ҳаёт, янги Ўзбекистон учун!» деган эзгу ғояни ўзида мужассам этган ҳолда мақола орқали кенг тарғиб этиш назарда тутилган.

Шунингдек, Олий таълим ва инновациялар вазирининг 2023-йил 2-майдаги 118-сон буйруғига асосан Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси Раёсати мажлисининг 30-сон баёни 20-банди биринчи хат бошисида белгиланган 2023-йилга мўлжалланган халқаро ва республика миқёсида ўтказиладиган илмий ва илмий-техник тадбирлар режасига мувофиқ Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтида жорий йилнинг 23-октябрь куни «Ўзбекистон замонавий санъатининг инновацион ривожланиш истиқболлари» мавзусида ўтказиладиган республика илмий-амалий конференциясига тайёрланган мақола асосида Ўзбекистон санъатшунослигига ва амалий санъати ривожланишига буюк ҳиссаларини қўшган ижодкорлар Санъатшунослик доктори Р.Х.Тоқтош ва Ўзбекистон амалий санъатининг кулолчилик йўналишида умуминсоний ҳамда умуммиллий равнақига улкан ҳиссаларини қўшган устозлар хотирасига бағишлаб мазкур мақолани тасвирий ва амалий санъатнинг кенг вакиллари эътиборига ҳавола қилишга жазм этилди.

Ўзбекистон халқ рассоми, Ўрта Осиё кулолчилигининг устаси Муҳиддин Раҳимовнинг 80 йиллигига бағишлаб асарлари кўргазмаси ташкил этилган эди. Мазкур кўргазма Тошкентда очилган бўлиб, у Ўзбекистоннинг маданий ҳаёти ва собиқ совет иттифоқининг ҳаммаси учун катта воқеликка айланган. Унда ўзбек кулолчилигининг жафокаши, рассом ва олимнинг кулолчилик ишлаб чиқаришининг ташкилотчиси халқона санъатнинг билимдони ва жамоат арбобининг 500 дан ортиқ ишлар тўпламидан иборат кўрагазмаси ташкил қилинади.

Рассомнинг тан олиниши ва кулолчилик санъатида улкан ютуқларни қўлга киритиши, жумладан, Ҳамза номидаги давлат мукофоти, танловларда эса республика миқёсидаги турли мукофотлар ва кўплаб дипломлар билан тақдирлангани диққатга сазовордир.

Асли авлоди усталар оиласидан келиб чиққан М.Раҳимов эстафетани қадимий сополсозлик ҳунарининг устаси бўлган бувасидан қабул қилиб олган. Чунки у бувасининг ишларига 12 ёшидан

бери ёрдам қилиб келади. М.Раҳимов 1923 йили бир гуруҳ ўзбек усталари билан Москвага боради. У ерда Бутун иттифоқ қишлоқ хўжалик ва ҳунармандчилик кўргазмасида иштирок этади. Шу тариқа уста 1924-1929-йиллари Москвада, сўнг Ленинградда ўқийди ва у халқ усталари орасида биринчи бўлиб кулолчилик мутахассислигига эга бўлади. М.Раҳимов ижодий ишининг охирги йиллари улуғ Ватан урушида ўзининг ташкилотчилик ва педагогик иши билан халқ устаси деб тан олинади. Ўзининг меҳнати ва сополсозлик ишлаб чиқаришнинг илмий технологиясини билганлиги туфайли ижод маҳсулини ҳаётга татбиқ эта олади. Ва уни Самарқанд техникумида чуқур ўрганади. Уларни тайёрлов устахонасида пардозли таъмирлашни йўлга қўяди. Бу ишни у Тошкентдаги кулолчилик корхонасида, кейинчалик ўқув ишлаб-чиқариш комбинати ва бадиий ўқув юртларида амалга оширади. М.Раҳимов меҳнатлари мужассам бўлиб, чоп этилган қўлёзмалар билан Москва ва Ленинграднинг кўплаб санъатшунос ҳамда технологлари ўзбек халқ ҳунармандчилиги ҳақида батафсил танишадилар.

М.Раҳимов 40-50-йилларда, ижодий фаолиятини давом эттирар экан, Ўзбекистонинг қадимий меъморий ёдгорликларини таъмирлашда ўзининг беқиёс ҳиссасини қўшди. Натижада унинг қадимий кулолчилик пардозчилигини сирлашнинг сирларини эгаллашга эришади.

Муҳиддин Каримовичнинг тавсияси бўйича мамлакатимизда қурилиш ишларига керамзит ашёси киритилди. 1962-йили у томонидан ёзилган «Ўзбекистоннинг бадиий кулолчилиги»[1] китоби учун санъатшунослик номзоди илмий даражаси берилди.

М.Раҳимовнинг олим сифатида тақдири Ҳамза номли Санъатшунослик илмий-тадқиқод институти билан узвий боғланди. Уста бу ерда чорак аср давомида ишлади.

М.Раҳимов 20 йил Ўзбекистон рассомлар уюшмаси (секциясини), яъни халқ усталари секциясини бошқарди. Шу даврда Ўзбекистон ССР ва СССР рассомлар правленияси аъзолигига сайланди.

Ижодкорнинг ўтказилаётган шахсий кўргазмаси юксак даражадаги маҳорати билан томошабинларни ўзига жалб этади. Шу боис бу унинг иқтидори гуллаш жараёнини бошидан ўтказаётганидан далолатдир. Кўргазмага ташриф буюрган кўп сонли томошабинларнинг дил сўзларида севинч сезгиси, эстетик баҳра олиш ва англаш, қайсики, томошабин М.Раҳимовнинг асарлари билан мулоқотда бўлганлигининг ёрқин ифодасини топган.

У рассом ва олим сифатида Ўрта Осиёда миллийлашган қадимий кулолчилик услублари (стилии) ни билиб, чуқур ҳис қилади, шундан сўнг эса ер қатламлари, қумликлар, кўллар остида дафн этилган кулолчилик буюмлари услубини ҳис қилади. Уста сифатида улардан сақланиб қолган лавҳалар орқали бузилган буюмларни жонлантириб, сўнг уларни тўғридан-тўғри кўчирмасдан мавзу бўйича у ёки бу жой услуби (масалан, қадимий Тошкент, қадимий Тошкент кулолчилиги асосида мотивлаштиради, Сўғдиёна, Кушонликлар идишлари, Сурхондарёдан топилган лавҳаларнинг ёрқин маъносини яратади). М.Раҳимов услуб чегарасига қаттиқ амал қилади, аммо кўр-кўрона унга эргашмайди, ўша услубга қаттиқ амал қилади ва жон киритади.

М.Раҳимов асарлари ўзининг бадиий ва технологик маҳорати билан бизни лол қолдиради. Уларда ажойиб мутаносибликни сезиш билан бирга нафислиги, ўлчамилилиги, гармонияси билан нооддий мутахассисларча топилмаларни қўллай олиши ва буюмларнинг сиртидаги бадиий безакдорликка ишлов беришнинг усулларида доимий янги ечимларни топишга интилиши ва такрорлашдан қочиши билан ажралиб туради. М.Раҳимов моҳирона маҳорати орқали тасвирларнинг унсурлари билан жойлашишида ёки нақшнинг (масал ва қушларнинг стилизациялаши) лаганлар қабариқ макони, коса ёки пиёлада ўзига мослаштира олади. Унинг турли образли кўзалар, гулдонлар ва пиёлаларида терракота ашёсидан ишланган сувдонлари ҳар қандай кишини қувонтиради. Шу орқали уларнинг нақшларида ҳеч қандай ортиқчалик кўринмайди. Улар орасида яна қиздирилган терракотали техникали бўртма ўймаси билан вазалар нооддий даражада гўзал. Ушбу кулолчилик асарлари ўзининг пластик асарлари билан баҳслаша олади. Рассом учун маҳобатли сезги хос, шу туфайли ажойиботни очувчи катта тўлиқ вазаларнинг тик кўринишидаги силуэти ниҳоятда гўзал. Айни вақтда уста уйда қўллаган маиший юмушларни эгаллаганлиги билан ноёб. Унинг қўли билан яралган ёқимли сувенир буюмлари ва уларнинг аҳёнда дағаллиги билан эсда қоладиган кўриниши кишини ҳайратга солади.

М.Раҳимов буюмларининг инсон руҳиятини қамраб олувчи гўзалликлари беихтиёр уни кузатаётган томошабин эътиборини ўзига жалб этиб, бир дам тўхташга ундайди. Чунки улар ўзининг мотивлари

[1] Муҳиддин Раҳимов. “Ўзбекистоннинг бадиий кулолчилиги”. Т. 1962.

билан Риштон кулолчилигига жуда яқин. Тиниқ мўйқаламли нақшлари кобальт орқали ўзининг қарама-қаршилиги билан оқ фонда кучли безакдорлик эффектини ҳосил қилади.

Устанинг ижоди анъанавий бўлган тантанали ва хотирали кунлар учун мўлжалланган. Шунингдек, унинг ижодий буюмлари мустақил ёки ҳаммуаллифликда бажарилган. Мазкур ижод намуналари орасида Республика ва Ўзбекистон Коммунистик партиясининг 60 йиллигига бағишланган вазалар ҳам бор. Шу билан бирга уста томонидан Алишер Навоий, Абу Райҳон Беруний, Ҳамза, С.Айний хотиралари учун ҳам ваза ва лаганлардан иборат ижод намуналари ишланган. Бундан ташқари рассом ўзида А.Навоий асарларини сингдирган миниатюралардан иборат идишларни яратган. М.Раҳимовнинг асарлари республика, бутун иттифоқ ва халқаро кўргазмаларда кўп бора намойиш қилинган. Устанинг асарлари Тошкент, Москва, Ленинград каби йирик шаҳарлардаги музейларни безаб турибди. Шу билан бирга улар хориждаги музейлар тўпламларида ҳам ўз ўрнига эга саналади.

Ўзбекистон Рассомлар уюшмасининг кўргазмалар залида ташкил этилган тантанали кечада республиканинг барча бадиий ва илмий жамоатчилиги, бошқа ижодий уюшмаларнинг вакиллари М.Раҳимовнинг ажойиб ҳунари бўйича касбдошлари, ўқувчи-шогирдлари ўз миннатдорликларини билдирган ҳолда унинг инсонларга қувонч, эстетик завқ ҳиссини бахш этувчи юқори маҳорати ва санъатига тасаннолар келтириб ўтишди. М.Раҳимовнинг ижоди илдизи билан ўз жонажон ерига боғланган. Айнан ундаги истеъдодининг қудрати шундандир.

Бундан ташқари М.Раҳимовнинг илмий ва ижодий фаолияти ҳақида Ш.С.Тошхўжаев томонидан ёзилган «Художественная поливная керамика Самарканда IX-XIII» китобида Ўзбекистон кулолчилигини тиклаш ва ривожлантириш борасидаги олиб борган ишлари ҳақида ўзининг қимматли фикрларини билдирган. Бу изланишлар ўз вақтида шу соҳани ўрганиш ва ривожлантириш долзарб бўлиб турган бир пайтда М.Раҳимовнинг илмий ва амалий тарзда катта жонбозлик кўрсатган ишлари ўша вақтдаёқ ўзининг ижобий самарасини бергани ҳақида. Унда далилий фикрлар устанинг янгича ашёларни қўллаган ҳолда янги ғояларни киритиб, амалда татбиқ қила олгани Ўзбекистоннинг қадимий кулолчилик анъаналарида замонавий ишлаб чиқаришни йўлга қўйилиши ва у ҳозирги кунда амалда ёш кулоллар томонидан амалда давом эттирилаётганлиги борасида муаллиф бор ҳақиқатни баён қилиб бераган.

Санъатшунос Эльмира Аҳмедова «Санъат» журналининг 2018-йил 2-сонида чоп этилган мақоласида «М.Раҳимовнинг ўғиллари Акбар ва Алишер Раҳимов ганчкор Раҳимовлар сулоласининг олтинчи вакилларидир», деган жумлани таъкидлаб ўтган. Акбар Раҳимов – академик, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби. Унинг ўғли Алишер ҳам Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими. Улар аждодлари анъаналарини муваффақият билан давом эттиришмоқда. Акбар Раҳимовнинг ижодий йўли болалигидан отаси машҳур кулол, олим, жамоат арбоби Муҳиддин Раҳимовнинг устахонасидан бошланган. Алишер Раҳимов ҳам дастлабки сабоқни бобосидан олиб, кулолчилик сирларини ўрганишни отасининг устахонасида давом эттирган. Акбар ва Алишер санъатдаги ижод йўлини шу тарзда бошлаб, давом эттиришмоқда.

«1960 йилларда Муҳиддин Раҳимовнинг саъй-ҳаракати, изланишлари туфайли Тошкент кулолчилиги янгича тарзда, иннавацион йўналишда равнақ топди. У – янги босқич кулоли. Қадимги техник усуллар ва безак-нақшларни жуда яхши билади ва безак беришдаги анъанавий усулларини чуқур ўзлаштирган» (1,с.133)[1].

М.Раҳимов ўз ижодида турли кулолчилик[2] мактаблари анъаналаридан фойдаланган ҳолда сирланган ва сирланмаган кулолчиликда ўзига хос саҳифа очди. Унда антик ва Кушоннинг «жилоланган» сопол даври ўрта асрлар кулолчилигидан тортиб темурийлар даври оқ, мовий сопол ашёларига хос хусусиятлар қамраб олинган (2).

М.Раҳимов бошлаб берган тамойил амалий жиҳатдан ҳам, назарий жиҳатдан ҳам нафақат сулола вакиллари ижодида муваффақият билан давом этди, балки у бутун Ўзбекистон кулолчилиги ривожига ҳам ўз таъсирини кўрсатди.

[1] Акбар Хакимов. Прикладное искусство Узбекистана: традиции,и инновации. Ташкент, 2013.

[2] Эльмира Аҳмедова. "Тупроқ, ваолов. Уста кулол Раҳимовлар сулоласи. Санъат.2018. 2-сон. 18-22бет.

АДАБИЁТЛАР:

1. Р.Х.Тоқтош. “Большой пут”. Художественно критические этюды. Т.Издательство. “Фан”. Академии наук Республики Узбекистан. 1992. стр. 246-249.

2. Муҳиддин Раҳимов. Ўзбекистоннинг бадиий кулолчилиги. Т. 1962.

3. Ш.С.Тошхўжаев. Художественная поливная керамика Самарканда IX–XIII в.в.

4. А.Хакимов. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации. Ташкент, 2013.

5. Эльмира Аҳмедова. Тупроқ ва олов сеҳри. Уста кулол Раҳимовлар сулоласи. Санъат. 2018. 2-сон. 18 – 22 бетлар.

• •

Баходир Мадаминов

Институт художеств и дизайна им. К. Бехзада

соискатель кафедры “Музееведения”

ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КЛИНКОВОГО ОРУЖИЕ НА ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Аннотация: В данной статье освещаются находки клинкового оружия, изучение археологических раскопок на территории Средней Азии. А также, исследовано декоративное оформление и технология изготовления клинкового оружия на примере археологических объектов как Халчаян, Каунчи – Тепа, Варахша и т. д.

Ключевые слова: клинкое оружие, археологические раскопки, экспедиции, технология изготовления, фрески, технология изготовления

Аннотация: Ушбу мақолада Марказий Осиёнинг турли ҳудудларидаги олиб борилган археологик қазишмалар натижасида топилган тиғли қуроллар ўрганилган. Шунингдек, тиғли қуролларни тайёрланиш технологияси, бадиий ишлов бериш жараёнлари Халчаян, Каунчи – Тепа, Варахша ва бошқалар археологик жойлардан топилган деворий суратлар мисолида ўрганилади.

Калит сўзлар: тиғли қуроллар, археологик қазишмалар, экспедициялар, тайёрланиш технологияси, деворий суратлар, тайёрлаш технологияси

Клинковое оружие в Средней Азии появилось в древности. В начале 60 годов XX века были зафиксированы археологический находки 6 – 4 вв. до н.э на городищах Халчаян (ханака – тепе), затем было обнаружено поселение Кучук – Тепе. В дальнейшем здесь было открыто около двух десятков поселений исследуемого времени. Значительное место среди орудия труда и оружия занимают каменные изделия. Особую серию каменных орудий составляют серповидные ножи. Также были обнаружены бронзовые ножи, которые разделялись несколькими вариантами: однолезвийные, пластинчатые с длинным черенком, на спине небольшая горбинка, в поперечной стороне сечении одна сторона ровная, вторая слегка выпуклая в верхнем части. В период раннего железа в Ташкентском оазисе существовала Бургулюкская культура. Первые материалы Бургулюкского комплекса были получены Г.В. Григорьевым в 1934 году в нижних слоях городища Каунчи – Тепа. Для Бургулюкской культуры характерно разнообразие бронзовых предметов, такие как двух ушковые кельты - лопаты, серпы с закруглённой и утолщённой спинкой, ножи с прямой, закруглённой и коленчатой рукояткой типа «бритвы», листовидные черешковые наконечники стрел, бронзовые наконечники, фрагмент бронзового кинжала. В Средней Азии в античную эпоху 3 – 1 вв. до. н. э. в военном деле Маргианы начинается использование метательных машин. Ядра их были круглой формы из обожженной глины диаметром 10 – 22 см, и весом от 3 до 10 кг. При изучении найденных терракотовых статуэток, можно полагать что были распространены кинжалы (прямые и изогнутые), а также тяжёлые широкие двуручные мечи.

Оружие Согда по материалам, полученным при исследовании кочевнических курганов, расположенных на окраинах согдийского оазиса. В основном это были мечи, кинжалы и наконечники стрел.

Оружие Устурушаны этого времени не многочисленно. При раскопках могильников найдено два железных ножа один из которых имел бронзовую, а второй костяную ручку. При раскопках поселения Мунчак – Тепа был найден железный меч.

Об эволюции вооружения в древнем Хорезме подробно разбирался С.П.Толстов. По свидетельству Геродота (том VIII. стр.64 – 67), хорезмийские отряды, входящие в состав Ахеменидского войска, были вооружены акинаком и луком из тростника, пристёгнутого у правой ноги сидящего на верблюде всадника, имеется на фрагменте рельефной фляги с памятника Калалы – Гыр. На фрагменте другой фляги, с памятника Кой – Крылган – кала, изображён всадник в скифском головном уборе с тяжёлым копьём на перевес. С III.в.до .н.э. появляются железные черешковые трёхгранные и трёхлопастные наконечники стрел. В Туркмении на археологическом памятнике - Лявандак было найдено погребение с вооружением. С левой стороны лежал железный меч, обращённый остриём к ногам, покрывая при этом кости руки ниже локтя. Меч двух-лезвийный, чечевичный в разрезе, с прямым перекрестием и навершием в виде круглой пластинки. длина меча – 1 м. меч был в деревянных ножнах, от которых сохранились кусочки дерева по всему лезвию. Рукоять меча, прямоугольная в сечении, была обложена деревом, которое сохранилось на ней и на навершии в виде деревянного кружка, немного отступающего от края пластинки.

В кургане №1 обнаружено захоронение вместе с утварью присутствовало холодное оружие. С левой стороны вдоль локтевых костей левой руки лежал железный меч с прямым коротким перекрестием, нижняя часть меча заходила под левую коленку. Меч двулезвийный, чечевичный в разрезе, длина лезвия – 75 см, длина прямоугольной в сечении рукояти – 14 см, ширина лезвия у перекрестия - 4,5 см общая длина - 89 см. Рукоятка обкладывалась деревом, которое сохранилось на ней мелкими частицами. Меч был в ножнах, от которых сохранились кусочки дерева на лезвии [1]меча. С правой стороны ниже фаланг пальцев правой руки лежал железный кинжал с кольцевым навершием и дугообразным перекрестием, опущенные концы которого загнуты в кругляшки, имитирующие «усики». Остриё кинжала заходит под колено правой ноги. Кинжал чечевичный в разрезе, длина его - 30 см, ширина у лезвия - 3 см, диаметр кольца навершия - 3 см. Кинжал был в деревянных ножнах, которые местами сохранились. В кургане №2 в захоронении, на левой руке, перекрестием на локте, параллельно туловищу лежал железный, двух лезвийный меч, чечевичный в разрезе. Длина меча с рукояткой - 85 см, ширина лезвия у перекрестия - 4 см. На конце рукоятки остатки штифта для крепления деревянной обкладки. Меч был в деревянных ножнах, остатки которых сохранились, на лезвии. Ниже локтя, под костями руки, лежала железная фигурная пряжка с длинным подвижным язычком. Пряжка сделана из прямоугольного в сечении железного прутика. Пряжка вытянутой формы имеет полукруг на одном конце и трёхчетвертное кольцо на другом. В середине пряжки, по её длинной оси, находится длинный язычок с Лопато образным концом, входящим в трёхчетвертное кольцо, длина пряжки 8,5 см. На тазобедренной кости, у основания позвоночного столба, лежала прямоугольная железная пластинчатая пряжка с отверстиями по четырём углам для крепления к ремню и с прямоугольным отверстием и кнопкой для закрепления ремня. Длина пряжки - 8 см, ширина – 4,5см. Пряжка сильно ржавая. Около правого бедра тела, остриём к ступне, находился железный кинжал без перекрестия с рукояткой, оканчивающейся округлой пластинкой. Кончик кинжала обломан, лезвие кинжала с двухсторонней заточкой чечевичное в разрезе, сечение рукоятки - прямоугольное. Длина кинжала в нынешнем состоянии - 29см, ширина лезвия у рукояти – 4см. Кинжал был в деревянных ножнах, половинки которых по краям скреплялись бронзовыми или медными гвоздиками с полусферической шляпкой. Рукоятка вся была обложена деревом, которое скреплялось через стержень бронзовыми гвоздиками. Ножны были покрыты красной краской, местами сохранившейся. В погребениях Лявандакского могильника найдено три меча (железные, двух - лезвийные с коротким прямым перекрестием, образованным железной обоймой, надетой на основание рукоятки у лезвия). Длина мечей не превышает 1 м. Меч из кургана у тригонометрического пункта

[1] Бернштам А.Н. Материалы и исследования по Археологии, «Историко – Археологические очерки Центрального Тянь – Шаня и Памиро – Алая» М. 1952г. Стр –

29. Сборник, «История Материальной культуры Узбекистана» выпуск 2.Т. 1961г.

30. Шишкин В.А. «Варахша» М. 1963г. Стр - 12

имеет на рукоятке навершие в виде круглой пластинки, середина которой вместе с рукояткой была обложена деревом. У остальных мечей никаких металлических наверший не было потому, что наверху рукояток у всех мечей сохранились остатки железного штифта, которым закреплялось деревянная обкладка рукоятки. Все мечи находились в деревянных ножнах, остатки которых сохранились почти на всех лезвиях мечей. Мечи сделаны из железа, в состав которого входила медь. Несмотря на многолетние и широко поставленные работы по вскрытию курганов в Средней Азии, находки мечей в погребениях первых веков до н. э. и первых веков н.э. незначительны. В небольшом количестве мечи были найдены в курганах около Янги – Юля. В погребениях на Памире были найдены железные акинаки, в берккаринском могильнике – эфес меча с «лунообразным навершием», в усуньских могильниках – фрагмент лезвия меча из железа, в погребениях курганов около станции Кодж (Южная Туркмения) – железный двулезвийный меч без перекрестия и навершия. К этому находок можно добавить однолезвийные мечи из поздних погребений Пскентского могильника, и в долине р. Или.

Мечи, найденные в погребениях Кую – Мазарского и Лявандакского могильников, не анологичны мечам, найденным ранее на территории Средней Азии. В таком количестве ни в одном из могильников Средней Азии мечей не находили. Поэтому находка мечей совершенно нового для Средней Азии типа представляет особый интерес. Для ранних сарматских погребений Южного Приуралья характерны железные мечи с длинным прямым перекрестием. Серповидные навершия имеют различный вид. Одни из них длинные и сильно загнутые, образующие полукольцо, другие короткие с утолщениями на концах. У мечей с навершиями второго типа перекрестие прямое, но короткое, т.е. такое же, как у рассматриваемых мечей. Меч с идентичным перекрестием был найден в конце 60 – годов прошлого столетия А.Н.Зыряновым при раскопах курганов по р. Исеть на Урале. Такого же типа меч был найден под Тюменью, но у этого меча верхняя часть рукоятки обломана, что к сожалению, и неизвестно, было ли навершие или нет. Если навершия не было, то данный меч может быть полным аналогом мечам из рассматриваемых могильников. Эти мечи из – под Шадринска и Тюмени относятся к памятникам челябинской группы сарматов 4 – 2 вв. до. Н. э. Мечи из курганов №1, 2 близ Лявандак совершенно идентичны мечу, найденному К.Ф.Смирновым в 1953году на левом берегу р.Волги в кургане №12 (погребение №19, у села Политотдельского Сталинградской области). По ряду других находок в погребении этот меч датируется концом 2 в. до н.э. Меч с навершием в виде круглой пластинки и прямым перекрестием аналогичен по форме кинжалу первых веков до н.э. из Ольвии. Если к этим аналогиям, указывающим на бытование рассматриваемых мечей во II – I вв. до. н.э присовокупить неоднократно отмечаемое исследователями появление меча без перекрестия и навершия на рубеже н.э. в Нижнем Поволжье и на Кубани, то предложенная датировка мечей Лявандакского могильника станет более точной. Анализируя находки мечей в погребениях Нижнего Поволжья, И.В.Синицын устанавливает процесс постепенного исчезновения мечей с перекрестием и навершием и замену последних на рубеже н.э. мечами без перекрестия и навершия, при этом он отмечает, что находки мечей с перекрестием, и кольцевым навершием сделаны главным образом в погребениях с южной, юго – заподной и юго – восточной ориентацией скелетов. Этот же процесс замены мечей на рубеже н.э. наблюдается и по материалам. Сусловского могильника, в котором мечи с перекрестием и кольцевым навершием были найдены в могилах с южной ориентацией скелетов, а мечи без перекрестия и навершия найдены в погребениях с северной и северо –восточной ориентацией скелетов. Процесс смены форм мечей по материалам меото – сарматского могильника у станицы Усть –Лабинской прослеживает и Н.В.Анфимов. В погребениях четвёртой хронологической группы, I в до н. э. – II в.н.э., встречаются мечи двух типов: к первому типу, раннему, относятся мечи с перекрестием и кольцевым навершием, ко второму, позднему, - длинные, узкие мечи без перекрестия и навершия. Отмечая появления второго типа мечей, т.е. без перекрестия и навершия на Боспоре и Кубане на рубеже н.э., Н.В.Анфимов добавляет при этом, что форма этих мечей становится господствующей в первые века нашей эры. При раскопках земляных склепов некрополя Тузлы были найдены мечи без перекрестия и навершия, которые датированы I – II вв. н. э. Появление меча без перекрестия и навершия характерно для этого же времени и для Южного Приуралья. Исходя из описанного процесса смены форм мечей и датировки II – I вв. до. н. э. мечей Кую – Мазарского и Лявандакского могильников,

можно утверждать, что в Средней Азии происходило тоже самое. В первые века н.э. в Средней Азии бытуют мечи без перекрестия. В курганах каунчинской культуры (каунчи – 2, рубеж н.э.) и в курганах Южной Туркмении (III в.н.э.) найдены длинные мечи без перекрестия и навершия. В погребениях же III – I в. до.н.э. Берккаринского могильника найден фрагмент меча с серповидным навершием. Железные акинаки с навершиями и перекрестиями с Памира восходят к ещё более раннему времени. Кинжалы найденные найденные в Лявандакском могильнике, представлены 2 экземплярами, каждый из которых имеет свою форму. Кинжал из кургана №1 группы №1 около городища Лявандак – двух лезвийный. Прямоугольная в сечении рукоятка увенчана кольцевым навершием. Рукоятка отделана от лезвия полулунным перекрестием, опущенные концы которого имитируют «усики». Кинжал из кургана №2 той же группы – двулезвийный, без перекрестия, а рукоятка вверху оканчивается круглой пластинкой. Прямых аналогий формам кинжалов в опубликованном археологическом материале по Средней Азии нет. Надо отметить, что находки кинжалов в погребениях Средней Азии также не значительны, иногда фрагментарны, но находят их чаще, нежели мечи. Нет прямых аналогий и в находках из курганов Приуралья и Поволжья. Кинжал с кольцевым навершием аналогичен кинжалам и мечам из сарматских погребений Нижнего Поволжья и Северного Кавказа, где они бытовали в первые века до. н. э. Полулунное перекрестие же в виде опущенной вниз дуги с закруглениями на концах подобно перекрестию акинака с серповидным навершием из кургана №9 могильника Памирская – 1 (тамды) на Памире, но у последнего отсутствуют закругления на кончиках перекрестия. Менее похоже перекрестие кинжала из Лявандакского могильника на перекрестие акинака с брусковидным навершием из кургана №10 могильника на Памире, так как перекрестие массивнее и менее опущено книзу. Эти акинаки, тяготеют к позднескифским и ранне сарматским образцам и датируются им V – IV вв. до. н. э. Подобные полулунные перекрестия имеются на мечах, принадлежащих савромато – сарматской или прохоровской культуре Приуралья и различаются между собой только лишь модифицированными перекрестиями и навершиями. Полулунные перекрестия обычно и на бронзовых кинжалах тагарской эпохи Южной Сибири. Кинжалы с полулунными перекрестиями, найденные в погребениях тагарской эпохи на территории Южной Сибири, датируются С.В.Киселёвым VI – V вв. до. н. э. Сравнение форм кинжалов из погребений Лявандакского могильника с кинжалами и мечами прохоровской культуры Южного Приуралья и тагарской эпохи Южной Сибири указывает на генетическую связь этих форм с позднескифскими образцами оружия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бернштам А.Н. Материалы и исследования по Археологии, «Историко – Археологические очерки Центрального Тянь – Шаня и Памира – Алтая» М. 1952г. Стр –3. Сборник, «История Материальной культуры Узбекистана» выпуск 2.Т. 1961г.

2. Шишкин В.А. «Варахша» М. 1963.. Стр - 10

Феруза Атаханова
«Либос дизайни» кафедраси
*профессори, сан.ф.ф.д. (*PhD)

ЗАМОНАВИЙ ЛИБОС ДИЗАЙНИ ВА АНЪАНАВИЙ ЎЗБЕК ЛИБОСИНИНГ ЎЗАРО ИНТЕГРАЦИЯСИ

Аннотация. Мақолада бугунги кунда замонавий ўзбек либос дизайни соҳасида содир бўлаётган интеграцион жараёнлардан энг мухими, яъни анъанавий ўзбек либоси ҳамда ўзбек анъанавий бадиий тўқимачилигининг замонавий мода билан ўзаро интеграцияси ҳақида фикр юритилган.

Калит сўзлар: либос дизайни, мода, анъанавий ўзбек либоси, анъанавий тўқимачилик, ўзаро интеграция, этно-услуб, диалектик муносабатлар

Аннотация. В статье отражены наиболее актуальные интеграционные процессы, происходящие сегодня в области современного дизайна узбекской одежды, а именно интеграция традиционной узбекской одежды и узбекского традиционного художественного текстиля с современной модой.

Ключевые слова: дизайн одежды, мода, традиционный узбекский костюм, традиционный текстиль, взаимоинтеграция, этно-стиль, диалектические отношения

Мустақилликдан кейинги Ўзбекистонда жамиятнинг ўзгариши, умумий глобаллашув жараёнлари ва мазкур жараёнларнинг жадаллашиш тенденцияси ҳамда маданий қадриятларнинг интеграцияси содир бўлаётган шароитда анъанавий қадриятларнинг бугунги маънавий шароитга, ҳамда маданиятнинг кундалик намуналарига таъсир этаётганини инкор қилиб бўлмайди. Яъни, «ўзаро қарама-қарши иккита тенденция тўқнаш келмоқда: бир томондан, этник анъаналарни тиклаш ва сақлаб қолиш учун ҳаракатлар, иккинчи томондан - ягона ижтимоий-маданий тартибларни ўрнатадиган умумий жамият қуришга интилиш» [1].

Бу қарама-қаршиликлар кураши ўзбек модасида ҳам ўз аксини топмоқда. Аслида мода анчагина мураккаб, кўпфункционал, маъноси турлича талқин қилса бўладиган зиддиятларга тўла феномендир.

«Интеграция» тушунчасига аниқлик киритиладиган бўлса, интеграция (лот. *integratio* - тиклаш, тўлдириш; *integer* - яхлит) — нисбатан мустақил ва ўзаро кам боғланган объектлар орасида оптимал муносабатларни ўрнатиш ҳамда кейинчалик барча қисмлари умумий мақсадларга асосланиб мувофиқлашган ва ўзаро боғлиқ ягона, яхлит тизимга айлантириш жараёни эканлиги аниқланади. Интеграциялашни икки хил йўл билан амалга ошириш мумкин: 1. Шу давргача мавжуд бўлган тизимга маълум элементларни киритиш усули билан. 2. Алоҳида қисмларни бирлаштириб умумий тизим тузиш йўли билан. Интеграция жараёнининг асосий тамойили – ўзаро манфаатли ҳамкорлик [2].

Юқорида айтилганидек, мода ва анъанавий маданият ўзаро бир-бирига таъсир этади. Бу ўзаро алмашинув етарлича ўзига хос жараёндир. Мода маданиятни ташқи намоён бўлишини визуализация қилиш билан боғлиқдир, бу ўз навбатида ташқи кўриниш, хулқ-атвор, қизиқишлар, одатлар ва шу кабиларда ўз аксини топади. Россиялик тадқиқотчи олимлар С.А. Ляушева ва Т.С. Поздняковаларнинг «Мода ва этнодиний анъаналар: ўзаро таъсирлар спецификаси» номли мақоласидаги қўйидаги таҳлиллар келтирилган: «Албатта, бу жараёнда мода ўз ичига миллий ва ҳудудий маданият элементларининг ўзига хослигини олишни бошлайди. Бу эса ўз навбатида мода тақдим этаётган намуналар миллий хусусиятларга эга бўла бошлашида намоён бўлади.... Мода ва этномаданият ўзаро бир-бирига кириб бормоқда ҳамда бир-бирини тўлдирмоқда» [3].

Анъанавий либос ва модабоп либос - ушбу икки ҳодиса ўртасида сўзсиз қарама-қаршиликлар ва

шартли боғлиқликлар мавжуд. Ҳар иккисининг асосини – ижтимоий белгилар, тегишлилик схемалари, иерархик муносабатлар, қадриятлар, афзалликлар ва устуворликлар тизими ташкил этади.

Анъанавий либослар ва замонавий мода интеграцияси натижасида ҳам анъанавий либосда, ҳам замонавий модада ўзгаришлар содир бўлади. Ўзбек анъанавий либоси таркибига кирувчи баъзи кийимларнинг мода таъсиридаги трансформацияси ҳамда замонавий модадаги ўзбек миллий либосининг элементлари услублаштирилиб қўлланилиши айнан шу интеграцияни яққол намоён этади.

Кийим безагидаги ташқи кузатувчига деярли сезилмайдиган, кийимнинг узунлигидаги бир кўришда аҳамиятсиз ўзгаришлар анъанавий либос ва замонавий мода тизимлари томонидан принципиал равишда турлича баҳоланади. Анъанавий либосдаги замонавийликка, модага мослашув ҳам майда-чўйдаларда юз беради.

Анъанавийлик хусусиятини сақлаган ҳолда модадаги ўзгаришларни «ўзидан ўтказиб», уларни уйғунлаштиришга муваффақ бўлган баъзи кийим турларининг трансформациясини таҳлил қиладиган бўлсак, бугунги кунда ўз ўрнига эга бўлган ва долзарблигини йўқотмаган кийим турларидан аёлларнинг «кўкракбурма» кўйлаги ҳамда аёл ва эркакларнинг чопонини олишимиз мумкин.

Дизайнерлик ёндашуви асосидаги тадқиқот анъанавий либоснинг нафақат бадиий эстетик, балки конструктив, технологик хоссаларини ҳам таҳлил қилишни тақозо этади. Кийим шаклини белгилаб берувчи омиллардан бири – бу унинг бичими, конструкцияси. Бичим ўзбек анъанавий либосидаги турли-туман шаклли кийимларни дизайнерлик нуқтаи назаридан тўлиқроқ ва аниқроқ ёритишга ҳамда тавсифлашга имкон беради. Кийим бичимининг шаклланиши халқ тарихидаги турли босқичлар, жамият ҳаётининг маданий ва ижтимоий-иқтисодий шароитлари билан узвийликда рўй берган.

Замонавий мода ва анъанавий либосларнинг ўзаро интеграциялашувининг яна бир йўналиши бу - анъанавий либоснинг замонавий либослар шакли, ранги, безаги, умуман олганда, концепциясига таъсир қилиш жараёнидир.

Бугунги кунда мамлакатимиз замонавий маданиятида этник либосларнинг тўпламлари нафақат миллий байрамлар, маданий меросни сақлаб қолишга мўлжалланган турли йўналишдаги маҳаллий ва халқаро фестиваллар, танловлар, балки музейларда, концерт майдончалари ва ҳоказоларда намойиш этилади. Уларнинг дастурларига аксарият ҳолларда мода намойишлари киритилган. Ундан ташқари тасвирий ва амалий санъат ҳамда модага бағишланган фестиваль, танлов ва кўргазмалар сони ҳам кўпайган. Айнан ана шу катта-кичик мода подиумлари ва кўргазмаларида томошабин эътиборига тақдим этилган, турли журнал саҳифаларида чоп этилган, телевидение орқали ва интернет тармоқларида намойиш этилган коллекциялардаги намуналар анъананавий либоснинг модага интеграциясини ўрганиш имконини беради.

Стилизацияланган кийимдан кенг фойдаланиш талаба ва ўқувчиларнинг ўқув топшириқлари доирасида бажарилган ижодий ишларида ҳам кузатилади. Ёш дизайнерлар учун анъанавий ҳамда миллий либос битмас-туганмас ижод манбаи бўлиб хизмат қилади. Чунончи, бичиш усуллари, конструктив ўзига хослик, либоснинг бадиий-композицион тузилиши, колористик (ранг) ва декоратив (безаклар) ечими, костюм шаклининг ҳосил бўлиши усули ва воситаларини билиш унинг янгича шакл ва пропорционал ечимларини яратишда асос бўлиб хизмат қилади. Либослар тўпламини яратаётганда дизайнерлар кўпинча у ёки бу тарихий даврнинг миллий эстетик қонунларига мурожаат этишади. Баъзан, бу, яъни яққол таниладиган аниқ образлар бўлса, баъзан эса услублаштирилиб, интерпретация қилинган маълум сиймоли ассоциацияларни туғдирувчи моделлардир [4].

Замонавий ўзбек либос дизайнининг шаклланиши ва ривожланишида ўзига хосликнинг бир жиҳати мавжуд бўлиб, бу анъанавий тўқимачиликнинг таъсири билан белгиланади. Ўзбекистон бой анъанавий тўқимачилик меросига эгадир. Ўзбек тўқимачилик мероси музей ва турли коллекцияларда сақланаётган кўп сонли бадиий тўқимачиликнинг ноёб экспонатлари; маҳаллий тўқимачилик ҳунарлари ҳамда уларни ташкил этилишининг анъанавий шакллари; ўзига хос анъана ва шакллар асосида яратилган ҳунармандларнинг замонавий тўқимачилик маҳсулотлари; тўқимачилик ва тикувчилик маҳсулотлари ҳамда уларни ишлаб чиқарувчилар; замонавий тўқимачилик санъати; турли даржаларда ўтказиб келинаётган тўқимачиликка оид тадбирлар, ҳодисалар; ўз ичига ҳам замонавий, ҳам анъанавий («устоз-шогирд») шаклларни олувчи бадиий тўқимачилик соҳасидаги таълим; мазкур соҳадаги тадқиқотларни

ўз ичига олувчи миллат маданий меросининг бир қисмидир [5].

Бугунги кундаги миллий модани таҳлил этиш учун россиялик Е.Васильеванинг тадқиқотларида келтирилган мазкур мулоҳазалар ҳам ўринлидир: «Бугунги кунда анъанавий либос ва дунёвий модабоп либосларни ягона битта тизим доирасида ўрганишнинг барқарор анъанаси мавжуд бўлиб, ушбу қарашлар миллий (ёки этник - анъанавий) либос учун ҳам, умумий мода феномени учун ҳам одатда уларнинг камситилишгиа сабаб бўлади. Аксарият ҳолларда жаҳон модасини ибтидоий варварлик шакли сифатида, миллий кийимларни эса дунёвий либоснинг мафкуравий тимсоли сифатида талқин этилади. Баъзи ҳолларда, аксинча, мода ва миллий костюмларга бир-бирига нисбатан қарама-қарши бўлган феномен сифатида қаралади. Афтидан, биринчиси ҳам, иккинчиси ҳам нотўғри. Мода этник либос билан кўплаб кесишиш нуқталарига эгалигини намоён этади ва шу билан бирга у тубдан ўзгача мезонлар ва тамойилларга таянган схемани шакллантиради» [6].

Ўзбекистондаги модани ўзбек маданиятининг тавсифларидан бири сифатида қабул қилиш қатор мезонлар билан белгиланади. Масалан, анъанавий либос ва мода орасидаги диалектик муносабатларни либослар қай тарзда кийилганлиги, вақт мобайнида либос айрим элементларининг кундалик ҳаётда турли тоифаларга – анъанавий либосдан тортиб модага оид (модабоп) либосгача ва ҳатто, антимода даражасига ўтиб қолишигача бўлган силжишлар ва ўзгаришлар яққол намойиш этади.

Замонавий ўзбек модаси ва либос дизайнининг мавжудлиги ҳамда уни ўзига хос феномен сифатида тан олиниши, унинг хусусият ва шаклларини тадқиқ этиш баробарида унда содир бўлаётган интеграцион жараёнларни ўрганиш вазифаси ҳам ўз аҳамиятига эгадир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Ильинова Н.А. Аксиологический аспект социального бытия общества сквозь призму социально-гуманитарного познания. Власть, 22(11), 2015. 168-171-бетлар. www.jour.fnisc. ru/index.php/vlast/article/
2. Крысин Л.П. Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов. — М.: Издательство Эксмо, 2010. — 864 с.: илл. 289-бет.
3. Ляушева С.А., Позднякова Т.С. Мода и этнорелигиозные традиции: специфика взаимовлияния. “Вестник АГУ”, 2016. Выпуск №4 (189).
4. Атаханова Ф.З. Ўзбек анъаналарининг замонавий либослардаги жозибаси. “Traditional and modern culture: history, actual situation, prospects” мавзусидаги VII халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. Чехия, Прага, 2017. - 70 стр. 47-бет.
5. Шамухитдинова Л. Узбекское текстильное наследие и база данных икатных тканей. Материалы международной конференции «Перспективы узбекской текстильной культуры: традиции и инновации», Ташкент: ИПТД O‘zbekiston, 2015. 97-бет.
6. Васильева Е.Система традиционного и принцип моды. Журнал Теория моды: одежда, тело, культура, 2017. № 43 ТМ 1/2017. https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_ mody/43_tm12017/ article/12421

Малика Махмудова
доцент кафедры
“Дизайн” НИХД им. К.Бехзода.

СОВРЕМЕННЫЕ СТЕКЛЯННЫЕ ДОМА XX–XXI в.

Аннотация: В статье дана информация об использовании стекла в современной архитектуре и приведены примеры из мировой практики.

Ключевые слова: стекло, сталь, архитектура, дизайн, конструкции, экологичность

Annotatsiya: Maqola zamonaviy arxitektura bilan shisha foydalanish haqida ma’lumot beradi va jahon amaliyotidan misollar beradi.

Kalit so‘zlar: shisha, po‘lat, arxitektura, dizayn, inshootlar, ekologik toza

В последние годы в развитии мировой архитектурно-строительной практики наметилась тенденция к увеличению объемов потребления строительного стекла. Раньше оно служило лишь для заполнения оконных проемов, однако сегодня при строительстве стекло все больше используют как стеновой материал.

В современной архитектуре стеклянные дома не редкость. За последние годы число тех, кто стремится ощутить всю полноту жизни, постоянно растет. Стеклянные стены жилого дома позволяют их владельцам каждый день наслаждаться шепотом листвы за окном, смотреть на облака, плывущих на небе и любоваться закатами. Комнаты становятся светлее и становятся просторными.

Вид из здания со стеклянными стенами радует глаз, это даёт возможность отдохнуть, отвлечься от монотонной работы. А когда смотришь на вечерний город с миллионами огней, поднимается настроение, просыпаясь утром можно увидеть восход солнца во всем его великолепии.

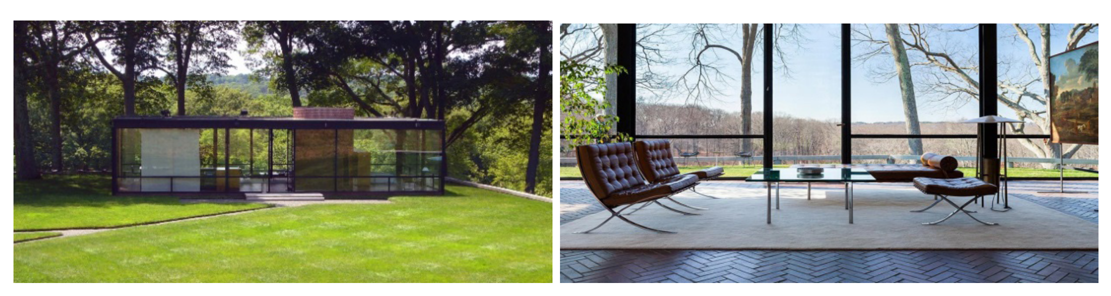
Ещё в XX веке немецкий архитектор-модернист Мис ван дер Роэ, ведущий представитель “интернационального стиля” и один из художников, определивших облик городской архитектуры XX в., стал широко использовать стекло в архитектурных сооружениях.

В 1946–1951 гг. в местечке Плейно (Иллинойс, США) Мис строит “Стеклянный дом” (Дом Фарнсуорт) для доктора Эдит Фарнсуорт, известной в Чикаго женщины-хирурга. Дом представляет собой полностью остеклённый белый каркас, стоящий на приподнятой на стойках над уровнем разлива воды плите. Дом как будто парит в пространстве [1,6]. Стеклянные стены отделены от несущих стоек, подчёркивая тем самым эфемерность конструкции. В доме не было внутренних перегородок, он состоит из единственной комнаты, которая раскрывается в окружающий его пейзаж. Единственным замкнутым объёмом является стойка, содержащая санузел и подсобное помещение. Дом одновременно контрастирует и сливается в единое целое с природой. В настоящее время дом Фарнсуорт объявлен памятником архитектуры штата Иллинойс, в котором функционирует музей [7,8].



Дом Фарнсуорт. Архитектор – Мис ван дер Роэ

Ещё один стеклянный дом был построен Филипом Джонсоном. Здание, также получившие название «Стеклянный дом», построено на территории его усадьбы в штате Коннектикут (1949 г.) - по принципу «слияния с природой»: те же стеклянные стены, но теперь с использованием тёмных опор, расположенные в углах-гранях периметра несущей конструкции здания. В этом доме Джонсон воплотил принадлежащие Мису идеи архитектурного минимализма [1]. Спустя 50 лет этот потрясающий дом был открыт для всеобщего обозрения [3,8].



Стеклянный дом. Архитектор - Филип Джонсон

Интерьер «Стеклянного дома» весь выставлен на всеобщее обозрение кроме цилиндрической кирпичной структуры внутри, в которой с одной стороны располагается вход в ванную комнату, а с другой – камин. Ф.Джонсон считал, что главное сохранить панораму на лес, без неё всё теряло бы смысл.

Благодаря современным технологиям, стекло используется в высотных зданиях, например сооружения колоссального масштаба, такие, как небоскреб Мэри-Экс (Н. Фостер, 2004 г). Несмотря на свои округлые формы, небоскрёб покрыт абсолютно ровными листами стекла. Изогнутые детали были использованы лишь на самой верхушке здания. Фостер хотел использовать солнечное освещение и естественную вентиляцию. Здание высотой в 180 метров получилось экономичным: потребляет вдвое меньше электроэнергии, чем другие постройки такого типа [4,5].

С небоскрёба Мэри-Экс просматриваются все главные достопримечательности центра Лондона, а само здание органично вписывается в исторический архитектурный контекст. Это здание является одним из первых высотных сооружений претендующих на звание экологичного небоскрёба. Само здание при сравнении с другими аналогичными постройками потребляет в два раза меньше электроэнергии, благодаря хорошему естественному освещению. А также панели фасадов пропуская свежий воздух в здание, естественным образом его вентилируют.



Небоскреб Мэри-Экс (Н. Фостер, 2004 г)

Для всех любителей жизни на природе известный архитектор Стив Герман соорудил особый «Стеклянный павильон» в XXI в., буквально наполненный светом и воздухом, дом создаёт иллюзию полного слияния с природой. Дом расположен в лесу неподалеку от города Монтесито в американском

штате Калифорния. В течении 6 лет архитектор разрабатывал и затем строил этот архитектурный шедевр, поражающий простотой и предельной выразительностью каждой детали.



Стеклянный павильон. Архитектор – Стив Герман

Почти прозрачный дом, построенный в минималистическом стиле, выполнен в основном из прочного стекла и частично из бетона. Такая «диковинная» конструкция создает очень комфортную обстановку для его обладателей и даёт возможность его жильцам одновременно чувствовать себя «частичкой» природы. Они живут практически в большой дубовой роще, которая простирается на площади около 3,5 акров. За этот необычный особняк на природе Стив Герман уже получил множество архитектурных премий, а также это здание было названо идеальным домом столетия.

Стекло в современной архитектуре – это символ красоты и изящества, приоритетная мода, которая захватила цивилизацию. В многообразии форм стеклянных поверхностей современные архитекторы с каждым разом по-новому используют необычные сочетание свойства стекла – зеркальность, прозрачность, цветовой тон, – решая широкий спектр профессиональных задач для достижения оригинальных архитектурных эффектов. Хоть этот материал и пугает своей хрупкостью, в архитектуре и отделке он очень популярен [2]. Из стекла изготавливаются модная мебель, элегантные интерьеры и даже строятся дома. И если человек устал от серого бетона и скромности, возможно следует обратить внимание на современные стеклянные дома.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова И.И. Уникальные дома от Райта до Гери. М. Изд. Арх-ра, 2009 г.
2. Добрицына И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. М., 2004 г.
3. Махмудова М.Т. Теория и методология дизайна. Ташкент. LESSON PRESS, 2019 г.
4. Махмудова М.Т. Интерьеры жилых и общественных зданий. Ташкент. LESSON PRESS, 2020 г.
5. Маевская М. Великие архитекторы Том 8. Норман Фостер. Изд. Директ-Медиа. Москва. 2018 г.
6. Русева В. Мис ван дер Роэ (Великие архитекторы. Том XXV). Москва. Изд. Директ-Медиа. 2015 г.
7. Самин Д.К. 100 великих архитекторов. М., 2001 г.
8. Фремптон К. Современная архитектура. М. Изд. Стройиздат, 1990 г.

Nilufar Mannapova
"Dizayn" kafedrasi mudiri, dotsent

UMUMIY OVQATLANISH MUASSASALARI INTERYERLARIDA GAZLAMALI ELEMENTLARINING QO'LLANILISHI

Annotatsiya: Maqolada umumiy ovqatlanish muassasalarida gazlamali elementlarning qo'llanilishi bo'yicha so'z boradi.

Kalit so'zlar: restoran interyeri, gazlama, pardalar, zonalashtirish

Аннотация: В статье рассматривается область использования тканевых элементов в интерьерах предприятиях общественного питания.

Ключевые слова: интерьер ресторана, ткань, шторы, зонирование

Restoran interyerining muhim muhit yaratuvchi elementlari sifatida mebel va jihozlardan tashqari fitodizayn manzarali narsali aksessuarlar, shuningdek, gazlamali elementlar ham olingan. Shu o'rinda gazlamali elementlarga alohida to'xtalishni lozim topdik.

Zamonaviy restoran muassasalari interyerlarida gazlamalarni qo'llash XIX asr bilan taqqoslaganda ancha kamayadi. To'qimachilik sanoati xonalar ko'rinishini bezatishda kuchli vosita sanaladi. Bugungi kunda restoran dunyosida restoran tanqidchilari ta'kidlaganidek, yo'nalish kuzatilmoqda: mijozlar maroqli, huzurbaxsh dam olishni tuhfa etadigan iliq muhitli interyerlarga intilishmoqda. Gazlamalar esa, eng avvalo, muassasaga shinamlik tuhfa etadi, ayniqsa, ularning sifati belgilangan tarzda mehmonlarning kayfiyatiga ta'sir etadi. Shuning uchun, bugungi dizaynerlar dasturxonlar, pardalar, devorga qoqiladigan matolar, salfetkalar (dastmollar), kursilar va divanlar uchun yopinchiqlarni sinchkovlik bilan tanlashmoqda, ular asosan, quyidagi qoidalarga amal qilishadi:

1. Gazlamaning sifati qanchalik yuqori bo'lsa, undagi naqsh va rasmlar jozibador bo'lsa, bichimi ham shuncha oddiy bo'lishi kerak;
2. Yirik naqshli gazlamalar katta hajmli zallarda ko'zga ko'rinadi, xona qanchalik kichik bo'lsa, gazlamadagi naqsh ham maydaroq bo'lgani ma'qul;
3. Kichik manzarali elementlar bilan bezalgan boy dekorli devorlar bo'lsa, e'tibor bir xil rangli gazlamalarga qaratiladi.

Zamonaviy ko'p funksional gazlamalarda bitta material mebel qoplamasi, parda, divan yostiqchalari uchun ham qo'llanilishi mumkin. Shuning uchun bugun restoran muassasalarida yaxlit gazlamali "ansambllarni" uchratish mumkin. Masalan, interyerning turli vazifa bajaruvchi detallariga nisbatan bir xil manzarali mavzu qo'llash: dasturxonlar, yumshoq mebel yoki pardalarga bir xil gazlamadan foydalanish mumkin.

Ko'rib turganimizdek, gazlama mahsulotlari imkoniyatlarining interyerdagi ahamiyati juda katta, buning ustiga gazlamaning har bir turi o'ziga xos energetikaga (zavq bag'ishlashiga) ega bo'lib, ichki tartibga o'zgacha ton beradi. Ipak, masalan, restoran dunyosida nufuz va yuqori obro' ramzi sanaladi. U juda chiroyli tovlanadi, shakllanadi va har qanday interyerga dilkashlik xususiyatini kirita oladi. Moskvadagi "Vertinskiy" restoranidagi devorlar to'q jigarrang ipak bilan qoplangan va bu muhit noziklikni ifoda etib beradi. Aynan shu usul rekonstruksiya qilingan Me'morlar Markaziy uyi restorani bo'lgan "Me'mor" (Moskva shahri) restoranida qo'llanilgan bo'lib, alohida xonalaridan biri shokolad rang ipak gazlama bilan qoplama qilib chiqilgan.

Bugungi kunda restoran modasining yetakchisi paxta asosidagi gazlamalar bo'lib qoldi. Bu tabiiy gazlamalar tayyorlangan dasturxonlar nufuz va salobat muhim bo'lgan qimmat muassasalarda alohida qadrlanadi. Paxtaning asosiy yutuqlaridan biri etib uning salobatli ko'rinishi, yoqimli taktil tarzda qo'lga ushlanishi, pishiqligi va gidrokopligini ajratishadi.

Ammo, tabiiy gazlamalarning asosiy kamchiligi o'tirib qolishlikning yuqori darajasidir. Shu sababli bugungi restoran muassasalarida aralashma gazlamalar qo'llash keng tarqalgan. Shuningdek, olovga chidamli sun'iy gazlamalar ham keyingi paytda keng qo'llanilmoqda. Maxsus kimyoviy qayta ishlash tufayli ular olov bilan to'qnash kelganda eriydi, ammo yonmaydi, bu esa chekish rasman ruxsat etilgan muassasalar uchun juda

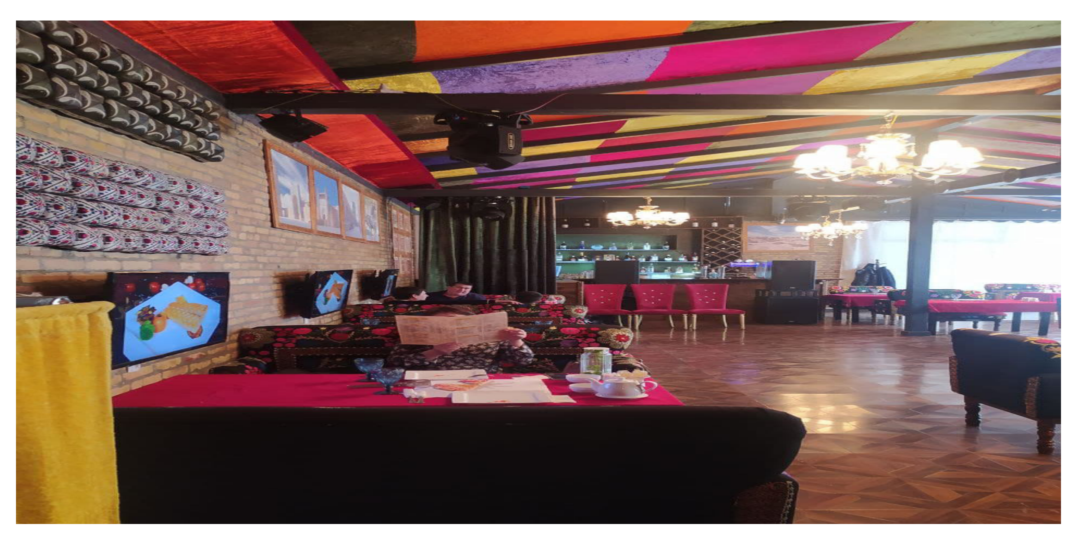
muhimdir. Foydalanishdagi qulaylik, kam g‘ijimlanishi, ekologik xavfsizligi va boshqa bir qator afzalliklari bugungi kunda restoran interyerlarida keng qo‘llanilishida ko‘maklashadi.

Shu bilan birga, gazlamalarning imkoniyati shinam muhit yaratish bilan cheklanib qolmaydi. Ular interyerning asosiy ma’nosini a’lo darajada ko‘rsatib beradi. Odatda umumiy stilistikani gazlamali vositalar yordamida ko‘rsatishga intilishadi, bunda yutuq yaratuvchinig professionallik mahoratiga bog‘liq. Gazlamalarni qo‘llashning asosiy va an’anaviy joyi – bu derazalardir. Xonalarda, interyer eksteryer bilan to‘qnashgan joy bo‘lib xizmat qiladi va bu ichki hamda tashqi bo‘shliq chegarasi qanday ko‘rinishi ko‘p jihatdan derazalar bezatilishiga bog‘liq bo‘ladi.

Bugungi restoran muassasalarida portyeralar, yengil pardalar, jalyuzilar, shtorli ekranlar, rol-shtorlar hamda ularning ko‘plab variantlarini uchratish mumkin. Restoran yoki kafe oynasidan ko‘rinadigan manzaralar ham mijozlar uchun o‘ziga xos tomosha ekanligini hisobga olsak, derazalarni bezash o‘ziga xos “sahna orti” vazifasini o‘taydi. Va aksincha, muassasaning interyer muhiti ko‘cha tomondan ham ko‘rinib, o‘ziga jalb eta olsa, bu qo‘shimcha reklama vazifasini bajaradi.

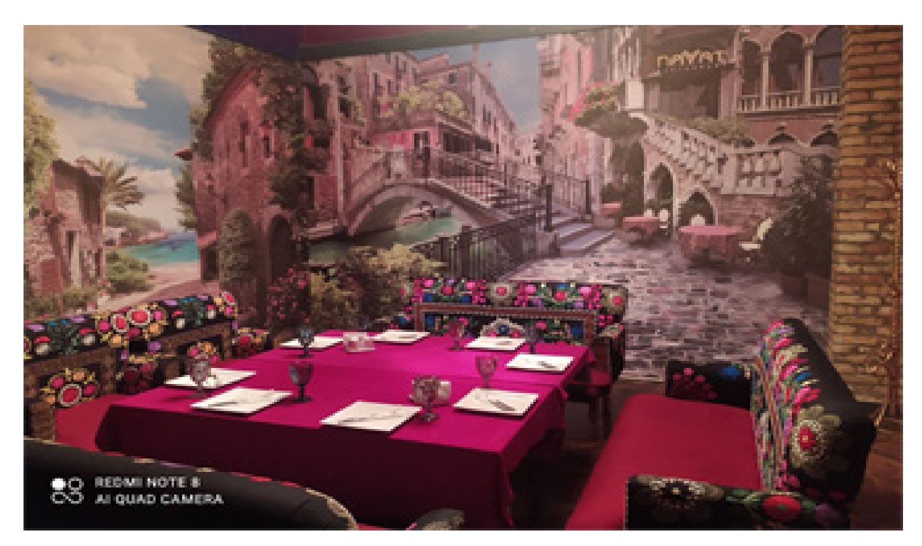
Ammo, agar deraza ortida haqiqatdan ham ajoyib manzara ko‘rinsa, chiroyli bog‘cha yoki ko‘chaning shiddatli ritmi ko‘zga tashlansa, derazalar keng va ko‘rinarli bo‘lsagina, bu kayfiyatga ijobiy ta’sir qiladi. Biroq, deraza ortida ko‘zga ko‘rinarli manzara bo‘lmasa, restoran muassasasi yaratuvchilari portyeralar yordamiga turli qalinlikdagi darajaga ega darpardalarga muhtoj bo‘ladilar, derazalarning asosiy vazifasi – yoritishni saqlab qolishga harakat qiladilar. Bu esa psixologlar fikricha, shu muhitda bo‘lish ancha ko‘ngilocharlikni ta’minlaydi. Ba’zan, shu sababli, agar derazalar uchun joy qoldirilmagan bo‘lsa ularning sun’iy yoritishli imitatsiyalari yaratiladi va ular pardalar elementlari bilan haqiqiydek qilib bezatiladi.

Restoran muassasalari uchun pardalar tanlashda uslubiy konsepsiya yaxlitligiga rioya qilish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Ularning shakli, ko‘rinishi va rangi katta ahamiyatga ega. Klassika, modern, minimalizm yoki turli xil retro stillari gazlamaning o‘zining dekori va parda gazlamasining konfiguratsiyasini modellashtirish bilan ifodalanadi. Pardalarning konstruksiyalarining ba’zi turlarini qaysi mamlakatga tegishliligiga qarab ham nomlashadi, masalan: fransuzcha, yaponcha yoki rimcha.



1-rasm. Toshkent shahridagi “Navvat” restorani interyeri

Klassika, barokko yoki eklektika usulidagi turli xil tarixiy stillarda yaratilgan restoranlar derazalari ko‘p hollarda lambrekenli pardalar bilan bezatiladi. Ular odatda muassasaga tantanavor ko‘rinish beradi. Bunday pardalar uchun qimmatbaho og‘ir pardalar olinadi, undan ko‘rkam burmalar hosil qilinib, lamrekenli pardalar “shoh saroyidagidek” ko‘rinishini bir qator restoran interyerlarida kuzatish mumkin.



2-rasm. Toshkent shahridagi "Navvat" restorani interyeri

Sharq taomlari va stilistikasiga mo'ljallangan oxirgi vaqtlarda mashhur bo'layotgan restoranlarda oddiyroq rol pardalar alohida ahamiyatga ega bo'lib, ularda gazlama maxsus mexanizm yordamida valikka o'raladi. Oddiy minimalizmli interyerlarga hamohang tarzda ekran pardalari xizmat qiladigan bo'lib, ular yaxlit tekis gazlamadek bo'lib, derazalar bo'ylab va ekran yoki panel sifatida harakatlanadi.

Ammo, zamonaviy restoran muassasalaridagi interyerlarda pardalar nafaqat deraza bezagi bo'lib xizmat qiladi, shuningdek, ular ovqatlanish zonalariga bo'lish sifatida ham qo'llaniladi. Bu o'z navbatida ushbu muassasalarda o'tkaziladigan turli xil tadbirlar jarayonida interyer muhitini mos ravishda tezkor o'zgartirishga ajoyib imkoniyatlar yaratib beradi.

Demak, umumiy ovqatlanish muassasalari interyerlarini tashkil etishda bir qancha milliy amaliy san'at turlaridan foydalanishimiz mumkin. Bular: ganchkorlik, naqqoshlik, yog'och o'ymakorligi va hokazolar. Biroq ulardan foydalanishda kompozitsiya qonuniyatlariga amal qilishni ko'zdan qochirmaslik zarur.

Bundan tashqari, umumiy ovqatlanish muassasalarini tashkil etishda zonalashtirishning ahamiyati ham katta. Zonalashtirish orqali bir vaqtning o'zida turli muhitlarda tanavvul qilishni xohlovchi xo'rrandalarga birdek xizmat ko'rsatish mumkin. Muhitni to'g'ri va funksional tashkil etish uchun yana bir qancha omillar ta'sir ko'rsatadi. Ushbu omillar: mebel, yoritish, rang gammasi va shu kabilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Novikova Ye.B. Jamoaviy binolar interyeri: badiiy muammolar Ye.B.Novikova. – 2 nashr, qayta ishlangan va to'ldirilgan. – M.: Stroyizdat, 1991. – 195 bet. Me'moriy fizika. OTM lar uchun darslik: Me'morlik maxsus / V.K.Liskevich (va boshqalar). – M.: Stroyizdat, 2001, – 251-bet.
2. Denisova D.I restoran inter'yeri: g'oyalar va dizayn/ N.I. Denisova. – M.: restoran xabarlari nashriyot uyi 2004. – 40-bet.
3. Denisova N.N restoran inter'yeri: g'oylar va dizayn / N.N.Denisova – M.: restoran xabarlari nashriyot uyi. – 2004. – 145-bet.
4. Архитектура Советского Узбекистана. Т.Ф.Кадирова, К.В.Бабиевский, Ф.Ю.Турсунов 1972.
5. Искусство Советского Узбекистана 1917-1972 живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство, театр-декорац. живопись, художники кино, архитектура и градостроительства. Долинская В. Москва 1976.
6. Архитектура Узбекистана. Булатов М. С.
7. Большая Советская энсиклопедия

Наргиза Абдукадирова
Преподаватель кафедры "Дизайн одежды"

ЭКО-МОДА ВАЖНЫЙ ШАГ В СОХРАНЕНИИ ПРИРОДЫ

Аннотация: В статье рассматривается понятие эко-моды в контексте усилий по защите окружающей среды в русле социально-экономических процессов, происходящих в мировом сообществе в XXI веке.

Ключевые слова: эко-мода, актуальный тренд, управление модой, «устойчивая» одежда, органические ткани, (экологически чистые)

Annotatsiya: Maqolada ekomoda tushunchasi XXI asrda jahon hamjamiyatida sodir boʻlayotgan ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlarga muvofiq atrof-muhitni muhofaza qilishga qaratilgan sa'y-harakatlar kontekstida koʻrib chiqiladi.

Kalit soʻzlar: eko-moda, dolzarb trend, modaniboshqarish, barqaror kiyim, organic gazlamalar (ekologik toza)

Эко-мода – это сочетание этики и эстетики, как девиз современной эпохи и новой философии моды. В основе этого слова - рациональное использование ручного труда, забота о здоровье и окружающей среде. Известные дизайнеры одежды начали задумываться об устойчивых производственных технологиях для защиты животных и окружающей среды. Эффективное использование воды и других производственных ресурсов при производстве тканей, сокращение производственного цикла и транспортных расходов – все это способствует минимизации природных ресурсов и затрат. Следует отметить, что важно не использовать химические красители, вредные для здоровья.

В мире моды защита окружающей среды признается многими известными дизайнерами актуальным трендом; крупные бренды Maison Margiela, Furla, Armani и Versace отказались от использования натурального меха в своих коллекциях одежды, созданных модными домами. Модный дом Gucci спонсирует создание эко-лестниц. Очень важно сохранять природу, продолжая подобные проекты.

Существуют разные мнения об эко-моде. В то время как эко-одежда в основном представляет собой одежду из натуральных тканей, с другой точки зрения, одежда, изготовленная из вторично переработанных продуктов, признается эко-одеждой. Следует отметить, что в мире экологической моды есть 2 основных понятия: органическое направление и направление устойчивой моды (sustainable, устойчивое).

Устойчивый тренд в моде — более широкое понятие, чем органический тренд, истоки которого связаны с сельским хозяйством, тогда как «экологичная» одежда — это продукт, основанный на защите окружающей среды. В обоих случаях понятна конечная цель, то есть в органическом направлении природы бережное отношение к земле, а в устойчивом направлении идея уменьшения отходов в окружающую среду в результате переработки продуктов. выдвигать. В то время как продукт обычно производится, используется и затем отправляется на свалки для утилизации, в настоящее время становится целью принести пользу окружающей среде путем переработки, используя его более эффективно и разумно.

Принципы экологичной моды: Экологичная мода – разумное производство и потребление. Разумное производство: отказ от любого загрязнения окружающей среды на всех этапах производства; уменьшение количества мусора и текстильных отходов; переход на безотходный крой; использование экологичных тканей; сокращение выбросов углекислого газа в атмосферу; борьба с перепроизводством; грамотная логистика; забота о биологическом разнообразии на планете; соблюдение прав рабочих и достойная оплата труда.

Разумное потребление: отказ от одежды массового производства; покупка меньшего количества одежды; покупка товаров, произведенных в соответствии с правилами справедливой торговли; поддержка местных производителей; оценка рисков для окружающей среды от каждой вещи, которую планируется приобрести покупка подержанной или винтажной одежды; выбор одежды, произведенной

с соблюдением этических норм и из экологически чистых тканей; вторая жизнь каждой вещи. Экологичная мода основана на сознательности всех участников процесса: как производителя, так и потребителя.

Важность понимания этой идеи состоит в том, что этот процесс является ключом к устойчивому развитию экономики. К устойчивой одежде можно добавлять не только предметы одежды из органических материалов, но и синтетические материалы из таких тканей, как полиэстер, нейлон, акрил и химические продукты, поскольку их можно получить путем переработки пластиковых контейнеров. Еще один аспект заключается в том, что даже если такие ткани, как полиэстер, нейлон, акрил, не смешиваются с натуральными тканями, мы можем добавить их в ассортимент прочных материалов, поскольку их можно перерабатывать в новые ткани и изделия. Таким образом, устойчивая одежда основана на принципах рационального и экологически чистого производства с использованием биоматериалов или переработанных продуктов.

Эко ткани делятся на 3 группы:

1. Органические ткани (хлопок, лен, шерсть и шелк)

2. Легко восстанавливаемые ткани (бамбук, соя, водоросли)

3.Ткани из переработанных продуктов (пластиковая тара, автомобильные покрышки) – это полиэстер. В настоящее время вы можете видеть, что этикетка (экологически чистая) на обуви была снята. Эта обувь изготовлена из переработанного экотерма и биопластика.

В процессе изготовления одежды, предоставляемой производителями, также особое значение имеют показатели неприменения детского труда. Также часть доходов от этого мероприятия будет передана на благотворительность.

Если говорить о процессе конструирования швейных изделий, то роль технологий, сокращающих текстильные отходы в производственном процессе, также имеет особое значение. В этом случае существует два различных способа сокращения отходов производства. Из производства новых изделий из сырья, оставшегося от производства, и еще одним методом является создание дизайнерами переработанных винтажных изделий, можно также упомянуть фабрики, подготавливающие сырье впрок.

В заключение следует отметить, что через концепцию эко-моды дизайнеры реализуют эффективные проекты по защите природы. Если масштабы этих усилий будут расширяться, то они, естественно, будут эффективными в деле защиты окружающей среды.

- Преимущества перехода на модель экологичной моды
- Снижается углеродный след от производства.
- Наносится меньший ущерб окружающей среде
- Тратится меньше природных ресурсов.
- Животные и птицы находятся в безопасности.
- Сохраняются леса и океан.
- Очищаются воздух и вода.
- Снижается количество пластика на планете.
- Поддерживается благополучие людей.
- Создаются комфортные условия труда.
- Соблюдается официальная и достойная оплата труда.
- Поддерживается гендерное равенство.
- Уважается труд каждого работника модной индустрии.

Тратится меньше средств на одежду, при этом вещи приобретаются качественные, актуальные и долговечные. Создается неповторимый стиль - низкая вероятность встретить так же одетого человека.

Формируется качественный минималистичный гардероб, в котором вещи сочетаются между собой, нет ничего лишнего и всегда «есть, что надеть».

Снимается зависимость от навязанных рекламных компаний - человек делает свой выбор, не подчиняясь решениям маркетологов.

Повышается ценность каждой вещи.

Снижается риск аллергии на некачественные ткани, человек чувствует себя гораздо лучше в одежде из экологичных материалов.

Появляется чувство удовлетворения от того, что делаешь посильный вклад в спасение планеты.

Поддерживается здоровая экономика с прозрачной системой налогов. Развиваются локальные бренды, раскрываются новые таланты в мире моды

Список использованной литературы.

1.Джобава Н. А. Экологическое правосознание, Санкт- Петербург, 2013,
2.Глазко Л., «12 московских магазинов с одеждой из вторсырья»
3.Кротова М.В, Тюхтенева З.И., «Социологический аспект экологической культуры в моде»
1.https://lenta.ru/news/2015/08/24/garbage_clothes/
2. http://greenologia.ru/othody/sinteticheskie
3.mariokomi.ru
4.1001sovetu.ru
5.shurnal.beavtu-shop.ru
6.ecoolska.com
7.maam.ru

• •

Dilnoza Dadaboyeva
Toshkent kimyo-texnologiya instituti katta o'qituvchi.
Raxmatilla Umirzaqov
K.Behzod nomidagi MRDI dotsenti.

KOMPYUTER YORDAMIDA LOYIHALASH TIZIMLARINING ZAMONAVIY IMKONIYATLARI

Annotasiya. Ta'lim sifati, kadrlarning raqobatbardoshligini ta'minlashda konstruktorlik grafikasi dasturlarining imkoniyatlaridan foydalanib, talabalarning ijodiy faolligini rivojlantirish, muhandislik kompyuter grafikasi fanini qiyoslash metodikasi asosida o'qitishni takomillashtirish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Kalit so'zlar. SAPR, 3D modelini, uch o'lchovli geometrik, qattiq va sirt modellar, CNC mashinalari, kompyuter grafikasi va 3D modellashtirish, virtual tasvirini, yig'ish birliklarining grafik ma'lumotlar bazalarini, integratsiya.

Абстрактный. Одной из важных задач является развитие творческой активности студентов, совершенствование преподавания инженерной компьютерной графики на основе сравнительной методики, использование возможностей дизайнерских графических программ для обеспечения качества образования и конкурентоспособности кадров.

Ключевые слова. Интеграtsiя CAD, 3D-моделей, трехмерных геометрических, твердотельных и поверхностных моделей, станков с ЧПУ, компьютерной графики и 3D-моделирования, виртуального изображения, графических баз данных сборочных единиц.

Mamlakatimiz Oliy ta'lim tizimida zamonaviy avtomatlashtirilgan konstruktorlik dasturlarini ta'lim amaliyotiga keng ko'lamda joriy etishga katta e'tibor berilmoqda, O'zbekistonda ta'lim tizimiga doir islohotlar doirasida oliy ta'lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish Konsepsiyasida "Ta'lim sifatini yaxshilash borasidagi ilg'or xorijiy tajribalarni o'rganish va amaliyotga tatbiq etish jarayonlarini jadallashtirish va o'qitish usullarini takomillashtirish" ustuvor vazifa etib belgilangan. Ta'lim sifati, kadrlarning raqobatbardoshligini ta'minlashda konstruktorlik grafikasi dasturlarining imkoniyatlaridan foydalanib, talabalarning ijodiy faolligini rivojlantirish, muhandislik kompyuter grafikasi fanini qiyoslash metodikasi asosida o'qitishni takomillashtirish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Jahon miqyosida muhandislik kompyuter grafikasi ta'limi sohasida horijdagi Sharplz, M., Ruk. R., Fergyuson. R., Gaved. M., Gerodotu. K., Kox. E., Vong. L.X., Silva, Deds, Souza, A.O., Oliveyra, M.R., Sobrino M.S., Todt E., Valentim,. Kukulska -Xalm A., Beyrn E., Konole G., Kostello E., Koflan T., Fergyuson R., Uaytlok D., Milton Keyns, Bryugge B., Reyss M., Shiller Dj. va boshqa olimlar tomonidan o'rganilgan.

Respublikamizda ta'lim tizimini rivojlantirish va takomillashtirishning nazariy va uslubiy asoslari hamda pedagogik texnologiyalarni va o'qitish usullarini takomillashtirish bo'yicha A. Hamraqulov, S. Saydaliyev, F. Zakirova, D. Saidahmedova, N. Azizxo'jayeva, oliy ta'lim muassasalarida talabalarning motivatsiyasini shakllantirish masalalari Ch. Shokirova, N. Yodgorov, M. Fayziyev va boshqalarning ilmiy-tadqiqot ishlarida tadqiq etilgan. Oliy ta'lim muassalarining talim jarayoniga zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalarini joriy etish va o'qitish metodikasini takomillashtirish bo'yicha bir qator tadqiqot ishlari olib borilmoqda, jumladan M. Aripov, U. Begimqulov, A. Hamroqulov, S. Saydaliyev, S. Beknazarova, A. Qahhorov, Sh. Dilshodbekov va boshqalar.

Murakkab obyektlar uchun tez rivojlanayotgan kompyuter yordamida loyihalash (SAPR) tizimlari muhandislik faoliyatida tub o'zgarishlarga olib keldi. Murakkab obyektni loyihalashda dastlab uning uch o'lchovli modeli ishlab chiqiladi, so'ngra kompyuterda loyihalash tizimlari yordamida chizma tuziladi. Muhim vosita parametrik modellashtirish bo'lib, u obyektlarning geometrik modellarini yaratishga imkon beradi, ularda parametrlar o'zgartirilganda, qismning konfiguratsiyasida o'zgarishlar yuz beradi. 3D parametrik modellardan foydalanish qismlar va yig'ish birliklarining grafik ma'lumotlar bazalarini yaratishga imkon beradi, keyinchalik ular shunga o'xshash qismlarni loyihalashda qo'llaniladi.

Respublikamizda so'nggi yillarda raqamli texnologiyalar asosida oliy ta'lim tashkilotlarida kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish, xususan, o'quv jarayoniga innovatsion va axborot texnologiyalaridan foydalanishni keng joriy etish orqali texnologik ta'lim yo'nalishida yuqori malakali kadrlar tayyorlashning me'yoriy asoslari yaratilmoqda. "Xalqaro tajribalardan kelib chiqib, oliy ta'limning ilg'or standartlarini joriy etish, jumladan, o'quv dasturlarida nazariy bilim olishga yo'naltirilgan ta'limdan amaliy ko'nikmalarni shakllantirishga yo'naltirilgan ta'lim tizimiga bosqichma-bosqich o'tish ustuvor vazifa etib belgilangan. Bu borada kadrlar raqobatbardoshligini ta'minlashda CAD dasturlarining imkoniyatlaridan foydalanish, talabalarning ijodiy faolligini rivojlantirish, chizma geometriya va muhandislik grafikasi fanini qiyoslash metodikasini takomillashtirish imkoniyatlari kengayadi.

Muhandislik grafikasi sohasi shuni ko'rsatdiki, bugungi kunda muhandislik faoliyatining ajralmas qismi bo'lgan zamonaviy kompyuter yordamida loyihalash tizimlarining imkoniyatlari etarli darajada foydalanilayotgani yo'q va shu sababli bo'lajak muhandislarni kasbiy faoliyatga tayyorlashning zamonaviy darajasi ta'minlanmagan.

Kompyuter yordamida loyihalash tizimlarining zamonaviy imkoniyatlari faqat ikki o'lchovli grafikalar yordamida chizmalarni yaratish bilan cheklanmaydi. Uch o'lchovli geometrik, qattiq va sirt modellarini yaratishga imkon beruvchi ko'plab tizimlar mavjud. Bu tizimlar, shuningdek, muhandislik tahlil tizimlari, hisoblash dasturlari, raqamli boshqaruv dasturlari va boshqalarni o'z ichiga oladi. Bunday tizimlarni turli tomondan, shu jumladan ichkaridan ham bir butun sifatida ko'rsatishga qodir bo'lgan yig'ilishdagi qismlar soni o'n mingga yetadi. Bu ayniqsa murakkab obyektlarni loyihalashda to'g'ri keladi. Masalan, samolyotlarni ishlab chiqishda cheklangan joyda bo'sh joy topish va turli xil qurilmalar, elektr simlari va boshqa jihozlarni joylashtirish kerak bo'ladi[21].

Bugungi kunda zamonaviy axborot texnologiyalaridan foydalanadigan ko'plab kompaniyalar endi odatiy chizmadan foydalanmaydilar, balki 3D modelini yaratadilar, keyin maxsus dasturlar yordamida barcha kerakli hisob-kitoblarni avtomatik ravishda bajaradilar va uni CNC mashinalariga yuboradilar. Agar chizma yaratish zarur bo'lsa, u SAPR yordamida avtomatik ravishda, minimal inson resurslari xarajatlari bilan amalga oshiriladi. Uch o'lchovli modellashtirish muhandislik faoliyatining asosiga aylanadi va chizma mahsulotning hayot aylanishining barcha bosqichlarida talabni to'xtatadi.

Grafik fanlarni o'qitishda kompyuter texnologiyalaridan foydalanish bilan bog'liq muammolar G.F.Gorshkova, V.N. Guznenkova, P.A. Ostrojkova, V.A. Rukavishnikova, R.M. Sidoruk, A.L. Kheifets, V.I. Yakunin va boshqalarning asarlarida ko'rib chiqilgan [4,6,10,14,17,18].

Muhandislik grafikasini o'qitishning mavjud usullarini tahlil qilish natijasida kompyuter yordamida loyihalash tizimlarining rivojlanish tendensiyalari bilan nomuvofiqlik aniqlandi [3,5,8,11,12,13,16].

Axborotni grafik tasvirlash texnologiyalarining rivojlanishi bilan muhandislik grafikasi vizual aloqaning quyi tizimlaridan biriga aylanmoqda.

Axborotni vizualizatsiya qilish va geometrik modellashtirish kursini o‘tkazuvchi texnika oliygohlarida geometriya va grafika rivojlanishining zamonaviy tendensiyalarini aks ettirishda birinchi o‘rinda turadi.

L.N. Anisimov ta’kidlaganidek talabalarni muvaffaqiyatli grafik o‘qitish uchun foydalanishga asoslangan kasbiy kompetensiyalarni shakllantirishga innovatsion yondashuvdan foydalanish kerak. Kompyuter texnologiyalari, interfaol ma’ruzalar va mustaqil ta’lim uchun materiallarni o‘z ichiga olgan laboratoriya ishlari [2].

A.A.Pavlovaning so‘zlari talabalarga 3D modellashtirishni o‘rgatish zarurligini tasdiqlaydi: “Kompyuter grafikasi va 3D modellashtirish asoslarini o‘rgangan o‘quvchilar yuqori toifali mutaxassislarga aylanadi. Ular ishlab chiqarishga, konstruktorlik yoki texnologik byuroga, zamonaviy kompyuter yordamida loyihalash usullaridan samarali foydalanishga tayyorlanadi” [20].

V.N. Guznenkovning so‘zlariga ko‘ra zamonaviy kompyuter yordamida loyihalash tizimlarining imkoniyatlari talabalarning grafik tayyorgarligi mafkurasini kontseptual ravishda o‘zgartiradi. Haqiqiy obyekt yoki uning virtual tasvirini loyihalash uning geometrik va parametrik modellarining fazoviy shaklini yaratishdan boshlanadi. Muallif bunday modellardan o‘qitishda, o‘quvchilarda yig‘ish agregatlari va detallarini ishlab chiqishda malakalarni egallash zarurligini ko‘rsatadi [7].

G.F. Gorshkov zamonaviy kompyuter yordamida loyihalash tizimlarining paydo bo‘lishi bilan muhandis geometriya, parametrlash asoslari bo‘yicha yetarli ma’lumotga ega bo‘lmagan va fazoviy fikrlashni rivojlantirmagan holda aqlli tizimlar va mohiyatan ushbu tizimlarning operatori, uning imkoniyatlaridan faqat 15% foydalanishiga e’tibor qaratadi [4].

Talabalarga muhandislik grafikasini o‘rgatishda zamonaviy kompyuter yordamida loyihalash tizimlaridan foydalanish tahlili qarama-qarshilikni: bir tomondan, ko‘rib chiqilayotgan sohadagi rivojlanishning innovatsion yo‘nalishlari, ikkinchi tomondan, elementar va reproduktiv mazmundagi konservatizmni aniqlaydi [19].

Kasbiy ta’limni rivojlantirishning jahon tendensiyalari kasbiy kompetensiyalarni shakllantirishga qaratilgani kabi I.A. Zimnyaya integratsiya nuqtai nazaridan Yevropa postindustrial jamiyati va jahon iqtisodiyotining globallashuvi, Yevropa oliy ta’lim tizimini uyg‘unlashtirish jarayonida prinsipial jihatdan yangi qadriyatlar tizimiga asoslanadi [9]. Ushbu tizimning asosini o‘z salohiyatini ro‘yobga chiqarishga intiladigan, kasbiy faoliyat shaklini o‘zgartirishga va ish jarayonida yangi turdagi aloqa va axborot texnologiyalaridan foydalanishga moslasha oladigan erkin shaxsni tashkil etadi.

Universitet talabalari tomonidan olingan bilim va ko‘nikmalarning an’anaviy majmui kasbiy kompetensiyaning talab qilinadigan darajasiga javob bermaydi va zamonaviy jamiyat ehtiyojlarini aks ettirmaydi. Universitetni muvaffaqiyatli tugatish bitiruvchining kasbiy faoliyatda muvaffaqiyatli amalga oshirilishini kafolatlamaydi. Shaxsning bilim darajasi va kasbiy faoliyatdagi muvaffaqiyat o‘rtasidagi muvofiqlikni ko‘rsatadigan xususiyat - bu innovasiydir.

Parametrik tadbirlar uch o‘lchovli modellashtirish talabalarga muhandislik grafikasini o‘rgatishda amalda qo‘llanilmaydi, garchi bugungi kunda u muhandislik fanining ajralmas qismi hisoblanadi. Raqobatbardosh mutaxassislarni tayyorlash uchun talabalarni tayyorlash dasturiga parametrik modellashtirishni kiritish zarur. Parametrik modellar asosida qismlar va yig‘ish birliklarining talabalar grafik ma’lumotlar bazasini yaratish mumkin bo‘ladi. Ushbu ma’lumotlar bazalaridan keyingi avlod o‘quvchilari yangi yig‘ish birliklarini loyihalashda foydalanishlari mumkin va shu bilan o‘quv faoliyatini haqiqiy loyihalash jarayoniga yaqinlashtiradi.

Tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, axborot-uslubiy kompetensiya quyidagi ta’lim funksiyalarini bajaradi:

1) adaptiv-tuzatish-jamiyat va ta’limni axborotlashtirish jarayonlariga yetarli darajada javob berish va ushbu jarayonlarni hisobga olgan holda mavzuni o‘qitish texnologiyalarini o‘z vaqtida sozlash qobiliyati;

2) rag‘batlantiruvchi-rivojlanish-axborot jamiyatining yangi sharoitida kasbiy faoliyatni amalga oshirishga qiziqishni rag‘batlantirish va ta’limni axborotlashtirish;

3) ijodiy – o‘qitishning yangi uslubiy g‘oyalari, usullari, shakllari va texnologiyalarini mustaqil ravishda ishlab chiqarishda ijodiy faoliyat tajribasini shakllantirish;

4) me’yoriy - baholash – ta’lim subyekti va obyektiga zamonaviy talablarni yetarli darajada baholash qobiliyati; o‘qitish mazmuni, usullari, shakllari va texnologiyalari.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1.O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2019 yil 8 oktyabrdagi «O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish kontseptsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida»gi PF-5847-son Farmoni. - Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 09.10.2019 y., 06/19/5847/3887-son.

2.Bandayev S. G. talabalarni aniq fanlarga faollashtirishning psixologik shartlari. // Maktabda kimyo. Dushanbe, 1971 yil.-№ 1.- 66-73 dan.

3.Vygotskiy, L. S. fikrlash va nutq [matn]: psixologik tadqiqotlar / L. S. Vygotskiy. - M.: Ijtimoiy Tadqiqotlar., 1934. 324 s.

4.Galskova, N. D. kompyuter grafikasini o‘qitishning amaliy va umumiy ta’lim jihatlari [matn] / N. D. Galskova // IYASH. - 1995. - № 5. 8 13-sahifa.

5.Davydkina, E. I. fizikani rivojlantirishda kontseptual komplekslarning didaktik imkoniyatlari [matn] / E. I. Davydkina // yosh olimlarning xabarnomasi: ilmiy ishlar to‘plami. Gorno-Altaysk: 2004. 22-23-sahifalar.

6.Danilenko, V. P. umumiy tilshunoslik [matn]: ma’ruzalar kursi / V. P. Danilenko. 2-nashr. Irkutsk: Irkutsk un-ta nashriyoti, 2003. 240 s.

7.Dahin, A. N. kompetentsiya va kompetentsiya: rus talabasida ularning qanchasi bor? Xalq ta’limi. - 2004. - № 4. 136-143 betlar.

8.Jinkin, N. I: insonning kommunikativ tizimi va maktabda nutqni rivojlantirish [matn] / N. I. Jinkin // 9-10-sinflarda kompyuter grafikasini o‘qitish mazmuni va usullarini takomillashtirish muammolari. / O‘qituvchilar konferentsiyasi materiallari pedagogika institutlari, universitetlar va kompyuter grafikasi metodikasi pedagogika ilmiy-tadqiqot instituti ilmiy xodimlari (maktab ped. fanlar) 15-18 aprel. Qopqoq.1.M., 1969 yil. 101-108-sahifalar.

9.Zubaydov U. Z. kompyuter grafikasi bo‘yicha ta’lim darajasi. // Tojik maktabida rus tili. Dushanbe, 1990 yil. - № 5. 16-25 betlar.

10. Zubaydov U. Z. kelajakdagi kompyuter grafikasi o‘qituvchilarining bilim sifati. Ular nima bo‘lishi kerak. // Tojik maktabida rus tili. Dushanbe, 1978 yil. 48 s.

11.Zubaydov U. Z. kompyuter grafikasini o‘rganish: talaba shaxsini rivojlantirish vositasi.// Sovet pedagogikasi. M., 1989 yil. - № 5. 13-18 betlar.

12. Pedagogika / Ed. M.: Davlat Pedagogika Nashriyoti, 1940. 624s.

13.Perovskiy, E. I. o‘rta maktabda bo‘lajak kompyuter grafikasi o‘qituvchilarining bilimlarini tekshirish [matn] / E. I. Perovskiy. M.: RSFSR APN, 1960. 511 s.

14. Rojers, K. P. psixoterapiyaga qarash. Insonning shakllanishi [matn] / K. P. Rojers. M., 1994 yil. 480 s.

15.Rojkova, N. kimyo mening do‘stim, lekin maktabda uni [matn] / N. Rojkova // ta’lim. - 2003. - № 2. Zo -33 qishlog‘i

16. Sadovskiy, V. N. tizim [matn] / V. N. Sadovskiy / / falsafiy entsiklopedik lug‘at / Redkol. S. S. Averintsev, E. A. Arab-ogli, L. F. Il’ichev va boshqalar 2 - nashr. M.: Sovet ensiklopediyasi, 1989. 584 585 - sahifa.

17. Samarin, yu. a. aql psixologiyasining insholari. Maktab o‘quvchilarining aqliy faoliyatining xususiyatlari [matn] / yu.A. Samarin: - M.: RSFSR APN nashriyoti, 1962.-503 s.

18.Sarantsev, G. I. ta’limni gumanitarlashtirish, texnologizatsiya va standartlashtirish to‘g‘risida [matn] / G. I. Sarantsev // Pedagogika. - 1998. -№ 8. 8 9-sahifa.

19. Smirnov, A. A. yodlash psixologiyasi [matn] / A. A. Smirnov. M.: RSFSR APN nashriyoti, 1948. 328 s.

20. Zubaydov U. Z. ta’limning turli bosqichlarida kompyuter grafikasini o‘rganishda motivatsiyaning roli. // Tojik maktabida rus tili. Dushanbe, 2005 yil. - № 3. 61-62-betlar.

21. Sovetov, S. E. maktab gigienasi [matn] / pedvuzov talabalari uchun darslik / S. E. Sovetov, B. I. Volkov va boshqalar. M.: Ma’rifat, 1967. 256 s.

Мохинур Максумова
свободный научный исследователь (PhD)
Национального института художеств и дизайна им. К.Бехзода

МАЛЕНЬКИЙ ПАРК В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ: КАК И ПОЧЕМУ ЛАНДШАФТНЫЕ ДИЗАЙНЕРЫ РАЗБИВАЮТ КАМЕРНЫЕ САДЫ

Аннотация: Зеленая зона в городской среде — одна из потребностей современного горожанина. Но в центре города нелегко найти место для полноценного парка, особенно посреди исторической застройки или в деловом центре, где земля на вес золота. Миниатюрные зеленые зоны, позволяющие отдохнуть от городского шума буквально в двух шагах от оживленной улицы обычно занимают площадь не более акра — около 4000 квадратных метров. Несмотря на скромный размер, такие мини-парки выполняют множество функций: они подходят и для уединения, и для деловой встречи в неформальной обстановке, часто включают в себя детскую игровую площадку, арт-объекты и другие элементы городского благоустройства.

Ключевые слова: городская среда, ландшафтный дизайн, карманные парки, тематический сад, природные фактуры

Annotatsiya: Shahar sharoitida yashil maydon zamonaviy shahar aholisining ehtiyojlaridan biridir. Ammo shahar markazida, ayniqsa, tarixiy binolar o‘rtasida yoki yer oltinga teng bo‘lgan biznes markazida to‘liq park uchun joy topish oson emas. Shahar shovqinidan tom ma’noda gavjum ko‘chadan tosh otish masofasida dam olishga imkon beradigan miniatyura yashil maydonlari odatda bir akrdan ko‘p bo‘lmagan maydonni egallaydi - taxminan 4000 kvadrat metr. Oddiy o‘lchamlarga qaramay, bunday mini-parklar ko‘plab funksiyalarni bajaradi: ular shaxsiy hayot uchun va norasmiy sharoitda ish uchrashuvlari uchun mos keladi va ko‘pincha bolalar o‘yin maydonchasi, san’at obyektlari va shahar obyektlarining boshqa elementlarini o ‘z ichiga oladi.

Kalit so‘zlar: shahar muhiti, landshaft dizayni, cho‘ntak bog‘lari, mavzuli bog‘, tabiiy teksturalar

Уже десятки лет в мире практикуется использование городского ландшафтного дизайна, в то время как у нас эта сфера незаслуженно обделена вниманием. Роль специалистов в этой области сводится к созданию ландшафтов на частных участках. Города продолжают застраиваться без учета внедрения ландшафтного дизайна.

Лишь только когда освоение территорий под нужды мегаполисов будут сочетаться с использованием метода экологического восстановления и ландшафтным дизайном на масштабном уровне, тогда у дизайнеров будет возможность выйти из сферы частного малого строительства и осваивать современный город с полноценным природным дизайном. [1]

Карманные парки, как и сам термин pocket park, впервые появились в США в 1960-х. Тогда появление миниатюрных общественных пространств стало ответом властей на сопровождавшийся беспорядками общенациональный городской кризис. Вскоре обустройство небольших территорий привлекло внимание ведущих дизайнеров и художников, которые научились превращать пустоты на месте снесенных зданий в стильные рекреационные зоны. Классический пример — Пейли-парк (390 м2), открытый в 1967 году на месте снесенного ночного клуба. [4]



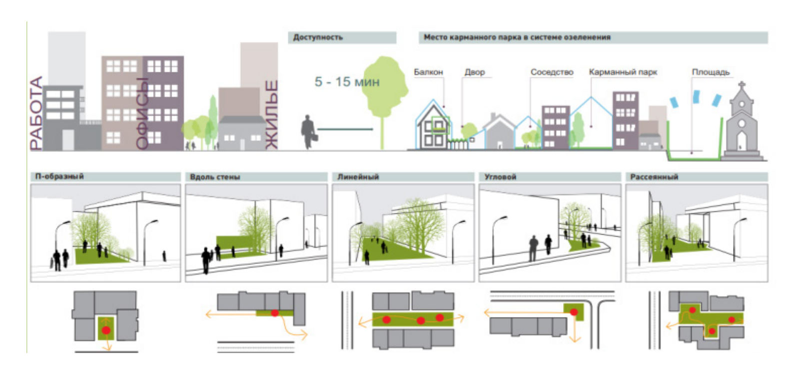
Парк справедливо считается одним из лучших общественных мест в США. Стены примыкающих зданий увиты плющом, образуя «вертикальные газоны», между ними стоят шеренги стройных деревьев и папоротники в кадках. Для удобства посетителей расставлены мраморные столы в окружении воздушных стульев из проволочной сетки. Заднюю стену парка

образует искусственный водопад, шум которого маскирует звуки города. [4]

Карманные парки обладают рядом преимуществ: улучшают экологию окружающей среды, регенерируют запущенные области, предоставляют возможность жителям участвовать в создании парка, являются социальными инкубаторами, улучшают атмосферу в районе. Целевая аудитория карманных парков: местные жители и сотрудники организаций, расположенных по соседству в 5-10 минутной пешеходной доступности.

Такие парки располагаются в районах с большой пешеходной загруженностью и являются небольшим перевалочным пунктом для горожан где можно остановиться, посидеть, отдохнуть и идти дальше. Они создаются, учитывая интересы и потребности городских сообществ, служат их местом встреч и сборов.

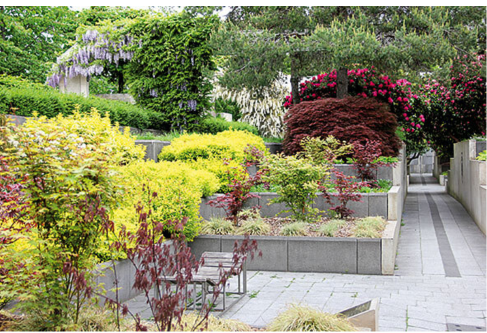
Карманные парки являются единственным вариантом для создания новых общественных пространств без масштабной реконструкции. В городских районах карманные парки часто являются частью градостроительных планов регенерации и прописаны отдельным пунктом в программе озеленения города. Карманные парки являются эффективным и малозатратным способом создания общественных озелененных пространств в структуре города.







Поэтому более развитые страны, в первую очередь в Европе, стали концентрировать усилия специалистов не на создании «укрытий от города» в виде частных садов за городом, а на создании полноценной городской среды, а уж место для обустройства там современных садов найти элементарно. Было бы только желание. Конечно, для живущих за городом в своих малоэтажных коттеджах жителей, и создание своих садов не чуждо, и тенденции минимализма там не стали отторгаться. Но отражением их реальной приверженности цивилизации стали городские сады как олицетворение того, что называется полноценная жизнь в городе с природой. Без бегства и стояния в пробках в направлении заветного пятачка «своей» загородной природы в садике. Только для этого города стали строить по-человечески — с мини-садами и мини-парками на каждом шагу — рядом с жилыми дворами и во дворах, на улицах и площадях. Даже в городских парках понятие «тематического сада» стало очень распространенным. Достаточно вспомнить «сады серии» в одном из самых известных парков современности — Парк Андрэ Ситроена в Париже. [2]

Это один из значительных парков, созданных в конце XX века. Он является частью ультрасовременного архитектурного ансамбля. Это один из значительных парков, созданных в конце XX века. Он является частью ультрасовременного архитектурного ансамбля. На входе в парк две большие оранжереи высотой по 15 метров укрывают апельсиновые деревья, пальмы и средиземноморский сад. Просторная центральная эспланада засеяна травой. Ее искусственные ручьи вливаются в Сену, а по обеим сторонам расположены площади. Между оранжереями расположен перистиль фонтанов. Здесь струи, бьющие прямо из земли, под музыку меняют свою высоту. Это очень зрелищно. [3]



Парк Ситроен состоит из множества отельных тематических частей, которые объединены одним замыслом. В центре расположена большая лужайка прямоугольной формы – партер. Ее пересекает проходящая через весь парк по диагонали прямая дорожка.

Вдоль одной стороны партера протянулись тематические сады, вдоль другой проходит канал с гротами. Двигаясь вдоль канала посетители попадают то на открытое пространство, то в прохладный грот. По пути встречаются современные скульптуры: следы босых ног, взбегающие по каменному столбу.

Тематических садов, протянувшихся вдоль партера, всего шесть. Все эти композиции заключены в одинаковые рамки, но каждая садовая комната имеет собственный неповторимый и оригинальный дизайн. Они носят названия цветов: голубой, зеленый, оранжевый, красный, серебряный, золотой. Рассматривать эти сады можно как с нижнего уровня, так и с приподнятой галереи. [3]



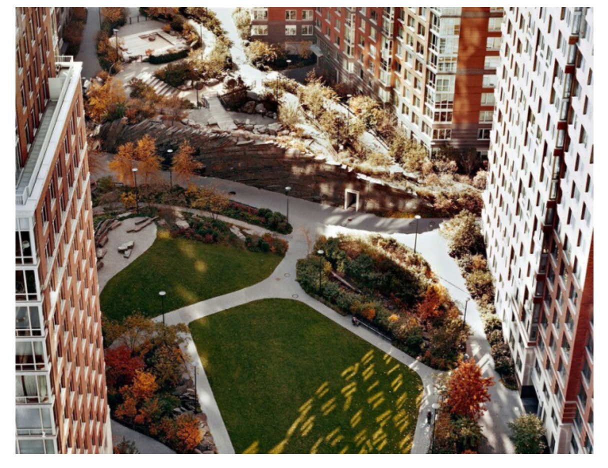


Кроме них в парке есть и другие тематические сады. Сад метаморфоз олицетворяет алхимическое превращение свинца в золото. Сад Движения – это окультуренная целина, где бересклеты и розовые кусты растут вперемешку с «сорной растительностью». В Саду Мхов царит прохлада.

Черный Сад расположен в конце прямой диагональной дороги. Его площадь 2 га. Он расположен в понижении рельефа и создан из темной, преимущественно хвойной, растительности на фоне ослепительно белого камня. Весной здесь цветут черные тюльпаны. [3]

Teardrop Park (Уникальный природный оазис в Нью-Йорке, США)

Парк Teardrop разбит на территории Battery Park City в юго-западной части Манхеттена. Окруженный жилым комплексом из 4 высотных зданий, парк отличается скромными размерами и обилием тени. Дизайнеры спроектировали здесь отдельные зоны, ограниченные объемными посадками и природными материалами крупных форм и фактур, что позволило создать места для уединения даже на таком ограниченном пространстве. Парк был задуман, в первую очередь, для детей, поэтому вся его структура и использованные натуральные материалы как бы приглашают посетителей к активному движению и исследованию.



Познание окружающего мира – важный период интенсивного развития ребенка. А при оборудовании площадок в больших городах предпочтение, в первую очередь, отдается сложному оборудованию и инвентарю, не оставляя шанса растениям. [5]

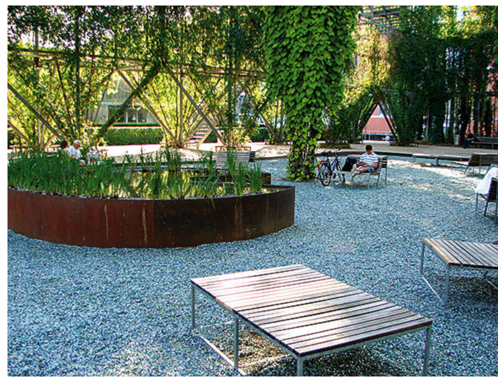
Парк, о котором идет речь, призван восстановить нарушенное равновесие, увлекая маленьких городских жителей в путешествие, требующее сноровки как умственной, так и физической. В этом стремлении помогает необычная топография местности, интерактивные фонтаны, природный камень и обилие растительности.





Итог работы ландшафтных архитекторов парка Teardrop - уникальный природный оазис, предназначенный не только для детей, но и для посетителей любого возраста и профессии: студентов, офисных работников, жильцов близлежащих домов. [5]

Парк МФО, Цюрих

Этот стильный парк унаследовал название от швейцарской инженерной компании, на месте цеха которой он расположился. Парк напоминает теплицу без остекления: это сложная стальная конструкция высотой 17 метров, оплетенная растениями. В результате пространство внутри наполнено игрой света и тени. Лестницы ведут к балконам и платформам на разных уровнях, включая солнечную террасу, откуда открывается вид на город. Центральная часть парка предназначена для проведения культурных мероприятий, таких как кинопоказы, концерты и театральные представления, а в простенках спрятаны маленькие тихие ниши наподобие оперных лож. Парк удостоился множества наград, среди которых награда в категории «Самый инновационный современный парк или сад», присужденная Европейской сетью садового наследия. [4]

Многовековая культура обустройства полноценной среды для человека в городе устояла там от не менее мощного, чем у нас, желания застройщиков непременно осчастливить многих людей заветными метрами квадратными.

Только для тех застройщиков подобные намерения в силу их накопленной веками цивилизованности не пошли в ущерб природе. Они смогли обеспечить человеку рядом с местом его проживания полноценную среду с садами и пешеходными променадами, смогли вытеснить автомобили с территории жизненно важных интересов человека, наделив городскую среду тем понятием, которое стало столь редким у нас — полноценная экология. Поэтому в создание садов там вкладывается радикально другой смысл — вместо разобщенности и изолированности людей (каждый в своем садике под своим дубочком) там предпочли создавать сады для общения и взаимодействия людей. Поэтому и современный ландшафтный дизайн там стал востребованным — не подходят для пребывания ныне живущих людей старомодные, парадные и декоративно нагруженные композиции из дорогих цветов и экзотических растений. Нужна среда для свободного выбора занятий в природе: кто хочет, на газоне тихо лежит, кто хочет, с ребенком в тени или у песочницы отдыхает, кто хочет в настольный теннис в стороне играет…[1]

Сад для разностороннего развития смог объединить людей, они получили дополнительный импульс к общению и разностороннему развитию посетителей. Разворот к активно-деятельным садам потребовал от ландшафтных архитекторов новых планировочных решений. А технологии создания таких садов пошли по пути максимального использования ресурса естественной природы — многолетние растения, которые не надо косить, устойчивые породы растительности, сохраняющие свои качества в течение всего года.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. В.А. Нефёдов «Ландшафтный дизайн и устойчивость среды». – Санкт Петербург: 2002. 295с.: ил.
2. Эл. журнал L&A | Ландшафт и архитектура: Интервью с В.А. Нефёдовым «Сад — пространство для современной интерпретации ландшафта». https://landscape-architecture.top/sad-prostranstvo-dlya-sovremennoj-interpretacii-landshafta/
3. Статья Светлана Чижова, кандидат биологических наук, компания ‹Ландшафтное искусство›, https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page340.php
4. Эл. журнал «СНОБ», статья Алексея Тиматкова «Маленький парк в большом городе». https://snob.ru/entry/239724/
5. https://gardener.ru/library/architectural_panorama/page402.php

Nodira Mirzayeva
Guliston davlat universiteti doktoranti, p.f.f.d.,
Chirchiq davlat pedagogika
universiteti v.b.dotsenti

DIZAYN TAFAKKUR STEAM TA'LIMNING ASOSI SIFATIDA

Annotatsiya: quyida global taraqqiyot asosi bo'lgan dizayn tafakkur haqida so'z yuritiladi. Dizayn tafakkur Steam ta'limning asosida integratsiyalashgan fanlar kesimida barcha zamonaviy kasblar taraqqiyotida va ular ekologik xavfsizligini ta'minlashda asosiy talab sifatida aks etadi va uning mohiyati maqolada keng yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: dizayn tafakkur, steam ta'lim, ijodkorlik, matematika, muhandislik, san'at, tabiiy fanlar

Аннотация: ниже приводится обсуждение дизайн-мышления, которое является основой глобального развития. Дизайн-мышление отражено в разрезе Steam дисциплин, интегрированных на основе образования, как основное требование в развитии всех современных профессий и в обеспечении их экологической безопасности и его суть широко освещена в статье.

Ключевые слова: Дизайн-Мышление, Steam Образование, Креативность, Математика, инженерия, искусство, естественные науки

Global ravishda rivojlanib borayotgan dunyo iqtisodiyoti va undagi inson kapitalini boshqarish, intelektual bilimlarni kishilik jamiyati taraqqiyoti yo'lida rivojlantirish XXI asr globallashuv davrining talabidir. Steam ta'lim "Z-avlod"ning, ta'lim va tarbiya oluvchilarining tayanch kompetentligini rivojlantirishda asosiy vosita bo'lishini dunyoning rivojlangan davlatlari tabiiy-ilmiy fanlari, aniq va texnik fanlari rivoji ko'rsatib bermoqda. Zamonaviy dunyo hamjamiyati insonlardan barcha sohalarda faol bo'lishlikni talab qilmoqda. Tez sur'atlar bilan o'sib kelayotgan dunyo iqtisodiyoti barqaror rivojlanish maqsadida, turli sohalarda fuqarolardan kuchli bilim va tashabbuskorlikni talab etmoqda [3].

Steam ta'limi tabiiy va iqtisodiy fanlar yo'nalishida o'quvchilarning egallagan bilim, ko'nikma va malakalarini kundalik hayot bilan bog'liqligini ko'rsatishda dars va sinfdan tashqari mashg'ulotlarda o'quv tadqiqotlarini o'tkazish, tajribalarni bajarish, loyihalashtirishga yo'naltirilgan ijodkorligini tarbiyalash, yangiliklar yaratishga bo'lgan qiziqishlarini rivojlantirishga qaratilgan [1].

O'quv va ilmiy tadqiqot ishlari natijalariga ko'ra Steam ta'limining asosiy xususiyati shundaki, bunda o'quvchilar fanlarni samarali o'rganishda o'z aqli va qo'l mehnatidan foydalanadilar. O'quvchilar dars davomida kichik tajriba va amaliy ishlarni o'tkazishadi, turli modellar ustida ishlab o'z g'oyalarini amalga oshiradilar va mahsulot yaratishadi. Steam ta'limining afzalligi shundaki, fanlarni o'qitishda bilimlar alohida emas, amaliyot bilan o'zaro mutanosib holda beriladi. O'quvchi o'zida nostandart muammolarni yechish uchun tayyor modellardan hamda izlanuvchilik faolligini rivojlantirib yangi modellar ustida ishlaydi va bu uning kelgusi hayotida juda qo'l keladigan ijodkorlik qobiliyatini shakllantirishga imkon beradi [6].

M.Sanders Steam ta'limiga o'tishning muammolari tahlili qilish jarayonida "endilikda mehnat bozori insondagi kuchli mushaklar, o'tkir ko'zlar, mustahkam iroda kabilar bilan baholanmaydi" - deb ta'kidlaydi [5].

A. Toffler o'zining "Kelajakdagi zarba" - (Future Shock) kitobida: "XXI asrda o'qish va yozishni bilmagan inson savodsiz deyilmaydi, balki o'qimaydigan, o'qishni xohlamaydigan va qayta o'rganishni istamaydigan inson - savodsiz sanaladi. Ijodkorlik, qiziquvchanlik va dizayn tafakkur kelajak mutaxassislari uchun katta ahamiyatga ega bo'ladi" deya ta'kidlaydi [4].

Dizayn tafakkur - bu foydalanuvchini ma'lum bir narsa va hodisalarni mohiyatini tushunishga, uning muammosini anglash va muqobil yechimlarni topishga yordam beradigan, aniq vazifalarni hal qilish usuli va jarayoni sanaladi. "Dizayn" so'zining atamadagi to'g'ri tarjimasi yangi narsalarni loyihalash, qurish va yaratishdir. Dizayn tafakkuri g'oyasi Gerbert Simon tomonidan 1969-yilda "Sun'iy fanlar" kitobida shakllantirilgan. Keyinchalik Stenford universiteti olimlari uni ishlab chiqdilar va ushbu yondashuvni ommalashtiradigan "tadqiqotchilar va tajriba qo'yuvchilar maskani" bo'lgan Stenford maktabiga asos solindi.

Dizayn tafakkurining markazida uchta tamoyil mavjud:

empatiya: shaxs o‘zini boshqa odamning o‘rniga qo‘yib ko‘rishi, uning his-tuyg‘ulari va his-tuyg‘ularini tushunish qobiliyatini rivojlantiradi;

fikrlashning kengligi: muammoni bir butun sifatda va barcha mumkin bo‘lgan tafsilotlari bilan qamrab olish qobiliyati;

tajribalar: tajribalarni amaliyotda sinab ko‘rish, xato qilish va qayta urinib ko‘rishga tayyorlik.

Dizayn tafakkur – insoniyat uchun samarali bo‘lgan va yo‘naltirilgan mahsulotlar va xizmatlarni yaratish uchun javob beradi. U global rivojlanish davrida har bir kasb soha vakili kasbiy kompetentligining asosi bo‘lishi bilan birga, stereotiplarni yengish va muammolarni bartaraf etish yechimi sifatida ishlatiladi.

Tafakkur kreativligini rivojlantirish ko‘zda tutilgan metodik vositalarning aksariyati odamdan ijodiy yondashuvni talab qiluvchi topshiriqlardan iboratdir. Bu yerda turli bilish jarayonlari yoki kommunikativ ko‘nikmalarni rivojlantirishga xizmat qiluvchi mashq va mashg‘ulotlardagi yondashuvga analogik holatning guvohi bo‘lib turibmiz. Ma’lumki, bu toifa amaliy mashg‘ulotlarning ko‘pchiligida vazifa va topshiriqlar tegishli jarayonni faollashtiradigan mazmunda bo‘ladi [10].

A. Harris va L.R. de Bruin Steam ta’limi pedagog va o‘quvchilarning o‘quv faoliyati bilan bog‘liq deb, Steam ta’lim faoliyati tanqidiy va ijodiy fikrlashni rivojlantirishga yordam berishini ko‘rsatuvchi ma’lumotlarni keltirmoqdalar [2].

Steam ta’lim tabiiy fanlarni bir nechta fanlar majmui bilan uzviy aloqadorligi bo‘lib, integrasiyalashgan intelektual faoliyat sifatida, ta’lim nazariyasi va amaliyoti sohasidagi muayyan integrasiyalashgan vazifalarni dolzarbligini aniqlaydi. Amaliyot integrasiyalashgan mehnat faoliyatini ikki turga: shakllantiruvchi va shakllanuvchilarga ajratiladi. Shakllantiruvchi integrasiyalashgan tabiiy-ilmiy bilish jarayoni – bu ta’lim muassasalarida amalga oshiriladigan hamda talabalarda integrallashgan faoliyatli sifatlarni rivojlantirishga yo‘naltirilgan harakatlar majmuasi sifatida aks etadi.

STEAM - qisqartmasi tuzilishini ko‘rib chiqadigan bo‘lsak, u quyidagi tuzilma sifatida aks etadi:

S - Tabiiy fanlar (tabiatshunoslik, tabiiy fanlar jamlanmasi) - tabiat haqidagi fanlar to‘plami, tashqi dunyo bilan bog‘liq hodisalar va qonunlarni inson-tabiat-jamiyat tizimida o‘rganadi. XIX asr mexanikaning rivojlanishi uchun kimyo, fizika, biologiya fanlari salmoqli hissa qo‘shgan davr sanaladi.

T - Texnologiya-(texnologiya-innovatsiya, o‘zgarish yoki qondirish uchun tabiiy muhitni o‘zgartirish, taxmin qilingan ehtiyojlar va istaklar) kabi aks etadi. Zamonaviy texnologiyalarning aksariyati tabiiy fanlar va muhandislik mahsulidir va texnologik vositalar ikkalasida ham qo‘llaniladi.

E - Muhandislik - bu dunyoni ko‘rish sifatida uning elementlarini loyihalash va boshqarish qobiliyatiga ega bo‘lgan tizim, obyektlar, jarayonlarning dizaynini yaratish va inson ehtiyojlarini yengillashtirishdan iborat bo‘ladi. *Muhandislik inson yaratgan bilimlar dizayni va to‘plami mahsulotlar, muammolarni hal qilish jarayoni sanaladi*. Bu jarayon ayrim hollarda istisno tariqasida dizayn sifatida tavsiflanadi. Muhandislik dizaynidagi cheklovlardan biri tabiat qonunlari. Muhandislar tabiiy fanlar va matematikani bilishi, shuningdek texnologik vositalardan, san’atning asosi sifatida zarur bo‘ladigan kompetensiyalarni aks etadi.

M – Matematika - bu miqdoriy munosabatlar va haqiqiy fazoviy shakllar haqidagi aniq fandir. Matematikadagi bilimlar inkor etilmaydi, zero tabiiy fanlar, muhandislik, texnologiya va san’atning asosini matematik qonuniyatlar tashkil etadi.

A – Art san’atning barcha turlarini o‘z ichiga olish bilan birga: musiqa, tasviriy san’at va boshqalar inson tomonidan dunyoni ijodiy tasavvur qilish va san’at asarlarida haqiqiy ilm-fan qonuniyatlarini ko‘ra bilishni tarbiyalaydi. Shunday qilib, Steam ta’limi inson ma’naviy dunyosini anglash, ularning ehtiyojlarini qondirish uchun obyekt sifatida integrativ ta’lim sifatida rivojlanadi.

Steam ta’limining falsafiy konsepsiyasi quyidagi formula atrofida shakllanadi. STEAM = tabiiy fanlar + texnologiyalar + matematik elementlarga asoslangan va san’at va muhandislik amaliyotlari orqali talqin qilinadi va uning qisqartmasiga quyidagi nozik kasb egalari olimlar, muhandislar va matematiklar, san’at arboblari mujassamlashganini bilishimiz mumkin [9].

Taniqli jamoat arbobi, AQSh ning sobiq ta’lim kotibi R.W. Riley STEAM ta’limining mohiyatini juda aniq aks ettirdi: “Bugun biz talabalarni hali mavjud bo‘lmagan kasblarga va hali ixtiro qilinmagan texnologiyalardan foydalanishga tayyorlamoqdamiz. Steam hali aniq mavjud muammosi bo‘lmagan sohalarni ham oldindan yechimini topishga o‘rgatadi” [7].

Shunday ekan, kelajak kasblari sifatida global rivojlanish va barqaror taraqqiyot sari harakat qilayotgan

davlatlar, ekologik inqirozlarga qarshi kurashayotgan Yer sayyorasi aholisining eng zaruriy yechimi sifatida yetakchi o‘rinni egallagan dizayn tafakkur kelajak tabiiy muammolar yechimi sifatida ham e’tiborli. Zero, Steam asosidagi fanlarni amaliy tadbig‘ini faqat dizayn tafakkurgina rivojlantira oladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI.

1. Milliy o‘quv dasturi 2021-2022 yil.
2. Conradty C., Bogner F. X. From STEM to STEAM: How to Monitor Creativity // Creativity Research Journal. - 2018. - No. 30(3). - Pp. 233-240.
3. https://sciencebox.uz/index.php/ajed/article/view/1100/1022
4. Marr, B. 8 Things Every School Must Do To Prepare For The 4th Industrial Revolution [Electronic resource] / B. Marr //
5. Sanders. M. STEM, STEM education.//The Technology Teacher. 2009, №68. – P.20-26.
6. Sangirova Z.B. Umumta’lim maktablarida zamonaviy ta’lim muhitini yaratishda o‘quv-loyiha ishlarining o‘rni // O‘zMU xabarlari//– Toshkent, 2021, №6. – B.181-183.
7. Feydl, CH. Четырехмерное образование. Компетенции, которые необходимы для успеха / CH. Feydl, M. Byalik, B. Trilling. – M.: Sentr obra-zovatelnых razrabotok MSHU Skolkovo, 2016. – 212 s
8. Forbes. – Mode of access: https://www.forbes.com/sites/ bernardmarr/2019/05/22/8-things-every-school-must-do-toprepare-
for-the-4th-industrial-revolution/–20bf96d1670c. –Date of access: 12.05.2019.
9. N. S. Sologub, E. YA. Arshanskiy., steam -obrazov ani e: suщnost analiz idei v istoricheskoy retrospektive. Vessi BDPU. Sеrыya 1. 2020. № 2. S. 15–18
10. P. S. Ergashev, D. M. Anvarova, M. B. Djumabaeva Tafakkur kreativligini rivojlantirishning amaliy imkoniyatlari: yangicha yondashuv zarurati xususida ayrim mulohazalar // Sovremennoe obrazovanie (Uzbekistan). 2014. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tafakkur-kreativligini-rivozhlantirishning-amaliy-imkoniyatlari-yangicha-yondashuv-zarurati-hususida-ayrim-mulo-azalar (data obraщeniya: 22.09.2023).

• •

Алишер Насритдинов

“Чизматасвир” кафедраси катта ўқитувчиси

МУҲИТ ДИЗАЙНИДА ЁРУҒЛИК ВА РАНГЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ

Аннотация: Мақолада муҳит дизайнини ташкил этишда ёруғлик ва рангларнинг аҳамияти боради.

Калит сўзлар: ранг, ёруғлик, атроф-муҳит, дизайн, оптик иллюзия

Аннотация: В статье рассматривается важности света и цветов в организации дизайна окружающей среды.

Ключевые слова: цвет, свет, окружающая среда, дизайн, оптическая иллюзия

Ранглар дунёсининг сир-синоати, уларга яширинган турли рамзлар ва руҳий оламга боғлиқлик аломатлари ҳар доим инсонларни қизиқтириб келган. Ранглар билан боғлиқ тажриба ва илмий изланишлар олиб бораётган мутахассислар эса рангларнинг сеҳрли олами ҳақидаги маълумотлари билан барчанинг эътибори ва қизиқишини тортганлар.

Рангсиз кўриб турган дунёни тушуниб бўлмайди. Инсонга ҳар доим ранг таъсир этиб туради, унинг жисмоний ва руҳий ҳолатига таъсир кўрсатиб туради. Ранглар ҳақида тушунчага эга бўла туриб, қандайдир ҳис-ҳаяжонларни чақирувчи аниқ ҳиссиётлар, образлар шакллантириш мумкин бўлади.

Атроф-муҳитга эътибор билан назар ташласак, уйнинг ичида турли ранглар гаммасини кўриш мумкин. Ранглар фақатгина уйнинг ички қисмининг бадиий сифатини оширибгина қолмасдан, инсон ҳаёти ва фаолияти, соғлиги ва кайфияти учун қулай шароитлар яратишга ёрдам беради.

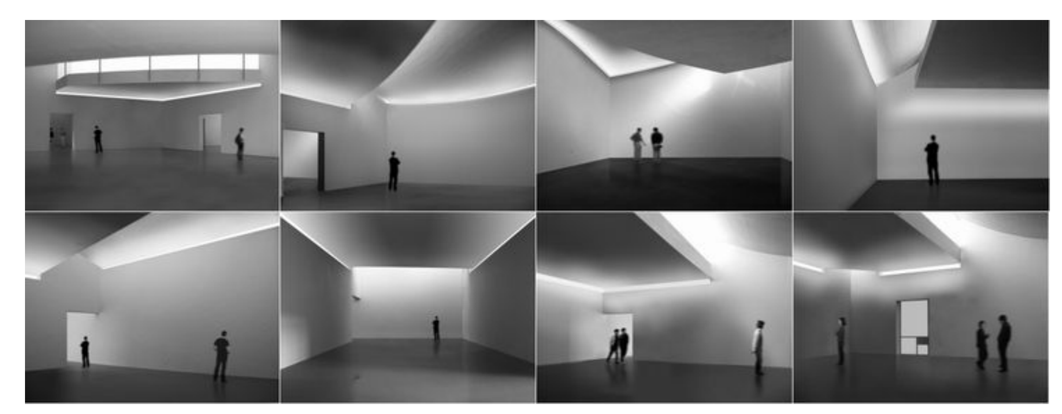
Ранглар илиқ ва совуқларга бўлинади. Илиқ: сариқ, сабза (оранж), қизил, ва унинг туслари, шунингдек қаймоқли, шафтоли, кофе, пушти-сариқ, яшил (бироқ сариқ ранглари мавжуд, лекин кўк

туслар эмас). Деразалари қуёш томонга қаратилмаган хоналар илиқ рангларга бўялади, улар анча ёруғ туюлади.

Совуқ ранглар: кўк, ҳаворанг настаринранг, кўк туслари устун бўлган сиёҳранг, оч-кулранг, кумушранг. Улар асосан қуёшдан жуда ҳам қизийдиган ва ёритилган хоналарга тўғри келади.

Маълумки, қуёш инсонга қандай хуш ёқимли таъсир ўтказади, қуёш нури етишмаслиги эса уни толиқтириди. Интерьерда ранг танлаганда хоналарнинг ёритилишини инобатга олиш зарур, чунки деразалар жанубга қаратилса ҳам улардаги хона дерезаларнинг кичкиналигидан қоронғи бўлиши ёки уларнинг дерезалари қўшни уйларга жуда яқин жойлашган, ёки дарахтлардан тўсилиши мумкин. Бундай ҳолларда хона қанча қоронғи бўлса, деворлари шунча очроқ бўлиши зарур.

Ранг хусусиятларини билиш ва уларни тўғри қўллаш, ноқулай хоналарни маълум тарзда таасуротини яхшилаш - шифтни «кўтариш» ёки «тушириш», деворларни «кенгайтириш» ёки «торайтириш» имкониятлари мавжуд. Бу ўзгаришлар рангнинг тусини, нақшини, фактурасини, безатиш ашёларини қўллаш ва сунъий ёритилиш ёрдамида эришилади, ва оптик иллюзия деб аталади.



1.1.расм. Оптик иллюзиянинг бино интерьеридаги кўриниши. Асосий кулрангдан фойдаланилган.

Оптик иллюзия - буюмнинг кўринмас сифатлари хақиқатга мувофиқ бўлмаган ҳодиса. Масалан:

– Бир тусга текис бўялган хона катта ва кенг туюлади. Унда барча нисбатлар ёрқин ифодаланган;
– Рангли вертикал чизиқлар хонани баланд кўрсатади;
– Горизонтал чизиқлар хонани пастроқ таассуротини ҳосил қилади;
– Ёрқин жимжимадорлик хонани кичрайтиради ва бетартиб, безовталилик ҳиссини келтиради;



1.2.расм. *Ёрқин жимжимадорлик ёрдамида хонанинг кичрайиб ва бетартиб кўриниши.*	**1.3.расм.** *“Халқаро форумлар уйи” интерьери. Тошкент. Сарой.*

- **Қизил ранг** тўлқинлантирувчи, инсонни ҳаяжонга солувчи ўта фаол ранг ҳисобланиб, руҳиятга кескин таъсир кўрсатади. Бунда нафас олиш ва юрак уриши ҳам ўзгаради. Қисқа вақт ичидаги қизил рангнинг таъсирида инсон меҳнатга лаёқатини оширади. Узоқ вақт ранг таъсирида эса толиқишга ва меҳнатга лаёқатсизликни пасайтиради.

– **Оловранг** қувноқ ва хурсандчилик кайфиятини, илиқлик хиссиётини, ҳаракатга интилишни келтиради, фаоллаштиради, гоҳида тўқнашиш шароитида иш қобилиятига ижобий таъсир кўрсатади.

– **Ёрқин-оловранг** болаларга яхши таъсир этувчи ранг ҳисобланиб, уланинг кайфиятини кўтаради, жисмоний вазифаларни яхшилайди.

– **Сариқ ранг** қуёш ёруғлиги таассуротини келтиради, тетиклаштиради, фаоллаштиради, яхши кайфиятни яратишга омил бўлади таъминлайди, гоҳида тўқнашишда иш қобилиятига ижобий таъсир кўрсатади.

– **Яшил ранг** — нейтрал ранг ҳисобланиб, юмшоқ ва тинчлантирувчидир. Ушбу рангнинг доимий таъсирида одамни толиқтирмайди, жуда кучли бўлмасада, иш қобилиятига турғун кўтаринкиликни келтиради.

– **Ҳаво ранг** суст рангларга киради, нозиклик ва хаёлпарастликка ундайди, фаолликни ва ҳиссий зўриқишни пасайтиради, ҳаётий жараёнларни секинлаштиради холсизлантиради, салқинлик ҳиссини келтиради.

– **Кўк ранг** — совуқ, тинч, суст ранг ҳисобланади, унинг таъсирида ҳаётий жараён фаоллиги сусаяди, нафас олиш ва юрак уриш бир маромга келади. Меҳнатга лаёқатлилик камаяди. Ушбу ранг таъсирида яратувчанликка ва фикрлашга интилиш қобилияти пайдо бўлади.

– **Кўкиш-яшил ранг** бир маромда ушлаб турувчи, тинчлантирувчи ранг ҳисобланади.

– **Сиёҳранг** суст ранглар сирасига киради. Унинг таъсири ҳаётий жараёнларнинг сусайишига ва кучсизланишига олиб келади, фаолликни пасайтиради, яширин ҳаяжонланиш каби баъзи бир хавотирланишни ҳис қилишнинг пайдо бўлишига ва эзилганлик ҳиссини пайдо бўлишига олиб келади. Ҳаттоки қисқа вақт ичидаги сиёҳрангнинг таъсири меҳнатга лаёқатлиликни камайтиради.

– **Жигарранг** — босиқ, хотиржам, илиқлик ҳиссини уйғотади, сокинлик ва юмшоқ кайфиятни пайдо бўлишига олиб келади.

– **Қора ранг** — қайғули, оғир ранг ҳисобланади. Қоронғулик, кечқурун билан ўзаро боғлиқдек, гўё. Инсонни эзилтиради, кескин кайфиятни туширади, ишга лаёқатликни камайтиради.

– **Кул ранг** — маъюс, холсизликни, зерикиш каби туйғуларни уйғотади. Тўқ-кул ранг эса бутунлай хис-туйғуларни эзилтиради. Бироқ, интерьерда бу рангнинг ўрни ниҳоятда беқиёсдир, айниқса катта ёшдагилар учун бу ранг айни муддао.

– **Оқ ранг** — совуқ, сокин ранг ҳисобланади. Байрамоналик ва тантанаворлик кайфиятини яратади, шунинг билан бирга камтарлик ва оғир-босиқликни ҳам келтиради. Интерьер борасида айрим мутахассислар ушбу рангдан кенг фойдаланадилар. Ҳақиқатан ҳам, оқ рангли деворлар – бу исталган рангдаги мебел учун, гиламлар, матолар ва бошқа безакли элементлар учун ажойиб заминдир. Оқ рангдаги заминли хоналар – ёруғ, шинам ва шунинг билан бирга тантанавордир, лекин инсонлар хилма-хилликни ёқтирадилар ҳамда кўпгина омилларни ҳисобга олганда интерьердаги ранг ечимини танлашда энг турли ранглар мувофиқлигидан фойдаланадилар.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Алиева З. Предметный и интерьерный дизайн Узбекистана.//Ж.San'at. – Т.: "Санъат" нашриёти., 2015.
2. Акилова К. Теория, практика и перспективы развития дизайна. // San'at. – Т.: "Санъат" нашриёти., 2015.
3. Махмудова М.Т. Концепции архитектурного дизайна в творчестве известных архитекторов деконструктивизма Ф.Гери и З.Хадид. //Проблемы архитектуры и строительства. – Самарканд. 2014, №03.
4. Наталья Тимашева. //.Интерьер+дизайн. Россия.2016.
5. Юсупова Н. Рангларга яширинган сирлар.-Т.:«DAVR PRESS».
6. Умаров Б.М. Психология. Т.: Ворис нашриёт, 2012.

Sayyora Nishanova
"Libos dizayni" kafedrasi o'qituvchisi

MODANING EKOLOGIK TA'SIRI MUAMMOLARI.

Annotatsiya: Bu maqola eko-moda va an'anaviy moda sanoati o'rtasidagi farqlarni ko'rsatadi va eko-modaning moda sanoati uchun muhim bir alternativ bo'lib qolishini ta'kidlaydi. Eko-moda, modaning ekologik tashriqini kamaytirish va barqarorlik asoslariga muvofiq harakat qilishni maqsad qiladi va atrof-muhitga zarar yetkazuvchi moda sanoatiga alternativ taklif qiladi.

Аннотация: В этой статье освещаются различия между эко-модой и традиционной индустрией моды, а также утверждается, что эко-мода остается важной альтернативой индустрии моды. Эко-мода стремится уменьшить воздействие моды на окружающую среду и действовать в соответствии с принципами устойчивого развития и предлагает альтернативу экологически вредной индустрии моды.

Moda sanoati, ekologik muammolarni hal qilishda katta rol o'ynaydi. Bu sanoatning salbiy ta'siri, modadagi kimyoviy va boshqa materiallar ishlab chiqarilishiga bog'liq ekologik muammolardan kelib chiqadi.

Birinchi navbatda, moda sanoatining salbiy ta'siri, konservatsiya vositalari va o'zaro almashinuv yuzasidan hosil bo'lgan kimyo muammolardan kelib chiqadi. Kimyoviy materiallar, boshqa mahsulotlarga nisbatan ko'p miqdorda kimyo elementlari va vositalar ishlatiladi. Bu esa tabiiy muhitga katta ta'sir ko'rsatishi mumkin.

Ikkinchi navbatda, moda sanoatida oziq-ovqat mahsulotlarini ishlab chiqarishda singari ekologik muammolar tug'iladi. Bu mahsulotlarning yetishmasligi, kimyoviy vositalar bilan qayta ishlashlari va transport vositalari orqali yetkazib berish jarayonida ko'paygan energiya sarflari, tabiiy muhitga katta ta'sir ko'rsatishi mumkin.

Shu sababli, moda sanoati hamkorlik qilish, modadagi materiallarni o'zgartirish va oziq-ovqat mahsulotlarini ishlab chiqarish jarayonlarini o'zgartirish orqali ekologik muammolarni hal qilishga harakat qilishi kerak. Bu esa, tabiiy muhitni saqlash va uning yaxshi holatda saqlanishiga yordam beradi.

Eko-moda, modaning ekologik ta'sirini kamaytirish va barqarorlik asoslariga muvofiq harakat qilishni maqsad qiladi. An'anaviy moda sanoati, suv ishlatish, energiya ishlatish, atrof-muhitga muammo tug'dirish va karbonat angidrid bo'lib chiqarish kabi bir necha ekologik muammo yaratadi.

Bu muammoni organik va qayta ishlanadigan materiallarning qo'llanilishi bilan hal qilinadi. Organik materiallar, kimyoviy moddalardan tayyorlanmaydi va bu esa to'qimachilikning zararli ta'sirini kamaytiradi. Qayta ishlanadigan materiallar esa eskirgan va qayta ishlanishi mumkin bo'lgan materiallardan tayyorlanadi. Bu usul orqali, modada ishlatilgan materiallarning doimiyligi oshiriladi va atrof-muhitga zarar yetkazuvchi kiyimlarning miqdori pasayadi.

Suv taqsimlash texnikalarining amalga oshirilishi ham eko-moda uchun muhimdir. Birinchidan, suvni samarali ishlatishga qaratiladi. Moda sanoatida suv juda ko'p sarflanadi, shuning uchun eko-moda, suvni samarali ishlatish usullarini qo'llab-quvvatlaydi. Misol uchun, suvni qayta ishlash va qayta ishlanadigan qutulardan foydalanish orqali, suv sarflanishini kamaytirish mumkin.

Eko-moda adolatli savdo asoslariga ham e'tibor qaratadi. Bu, ishchilarga adolatli maosh olishini ta'minlash, xavfsiz ish sharoitlarini ta'minlash va bolalar uchun kiyim ishlab chiqarish kabi shakllarini qo'llab-quvvatlaydi. Bu, moda sanoatidagi ishchilar uchun yaxshi maosh va sharoitlar ta'minlashni ta'minlaydi va ularning huquqlarini himoya qiladi.

Mijozlarga nisbatan mas'uliyatli bo'lish eko-moda uchun muhimdir. Mijozlar modaning sifatli va barqaror mahsulotlarni tanlashga qaratilishi, ikkinchi qo'llanma kiyimlar va liboslar iqtisodiyoti kabi alternativlarni baholashga o'rgatilishi va moda sanoatidagi barqarorlik harakatlarni qo'llab-quvvatlashga qaratilishi kerak. Bu, mijozlarni bilimli iste'mol odatlariga o'rgatadi va ularning modada xavfsiz va ekologik mahsulotlarni tanlashiga o'z imkoniyatlarini beradi. Natijada, eko-moda modaning ekologik tashriqini kamaytirish va barqarorlik asoslariga muvofiq harakat qilishni maqsad qiladi. Bu, ham muhitga, ham odamlarga zarar yetkazuvchi an'anaviy moda sanoatiga bir alternativ taklif qiladi.

Tez o‘zgaruvchan moda, an’anaviy moda sanoatiga qaraganda kamroq zarar yetkazadigan bir alternativdir. Bu moda turi, modaning ekologik tashriqini kamaytirish va atrof-muhitga zarar yetkazuvchi muammo yaratishning oldini olish maqsadida organik va qayta ishlanadigan materiallardan foydalanishni o‘z ichiga oladi. An’anaviy modaning zararli ta’sirlari, suv sarfi, energiya sarfi, atrof-muhitga muammo yaratishi kabi muammolarni o‘z ichiga oladi. Energiya sarfi ham an’anaviy modaning zararli ta’sirlari orasida katta o‘rin tutadi. Moda sanoati, energiya ishlatishning juda ko‘p usullarini qo‘llab-quvvatlaydi, masalan, texnik vositalarning ishga tushirilishi, ish stansiyalarining ishlab chiqilishi va transport vositalarining ishga tushirilishi. Eko-moda esa energiya ishlatishni kamaytirishga qaratiladi, masalan, energiya samarali ishlab chiqarish usullarini qo‘llab-quvvatlaydi va alternativ energiya manbalaridan foydalanishni o‘z ichiga oladi.

Moda sanoati, atrof-muhitga zarar yetkazadigan kimyoviy moddalardan tayyorlanadigan materiallarni keng qo›llab-quvvatlaydi. Bu esa to›qimachilikning zararli ta’sirini oshiradi va atrof-muhitga zarar yetkazuvchi modaning miqdorini pasaytiradi. Eko-moda esa organik va qayta ishlanadigan materiallardan foydalanish orqali atrof-muhitga zarar yetkazuvchi modaning miqdorini pasaytiradi.

Moda sanoati ekologik muammolarni hal qilish uchun quyidagi yechimlarni amalga oshirishi mumkin:

1. Moda sanoati va ekologiya sohasida hamkorlik qilish muhimdir. Bu, materiallar ishlab chiqarishda modaning ta’sirini kamaytirishda yordam beradi.

2.Materiallar o‘zgartirish uchun tabiiy materiallarni ishlatish kerak. Bu, sintetik materiallardan foydalanishni kamaytiradi va tabiiy resurslarni saqlashga yordam beradi.

3.Moda sanoatida energiya sarflarini kamaytirish uchun qo‘llanilayotgan texnologiyalardan foydalanish kerak. Bu, energiya sarflarini kamaytirish orqali tabiiy resurslarni saqlashga yordam beradi.

4. Qayta ishlash, modadagi materiallarni qayta ishlash orqali yangidan ishlatish, ekologik muammolarni hal qilish uchun yaxshi yechimdir. Bu, materiallarni qayta ishlash orqali tabiiy resurslarni saqlashga yordam beradi va atrof-muhitni saqlashga yordam beradi.

Bundan tashqari, moda sanoati tashkilotlari va kiyim-kechak uchun materiallarni ishlab chiqaruvchilar o‘zlarining qo‘shimcha ekologik muammolarini hal qilishga qaratilgan loyihalarni ham amalga oshirishlari kerak. Bu esa, ularning o‘z faoliyatlarining ekologik muhitni saqlashga yo‘naltirish va jamiyatning ekologik holatini yaxshilashga yordam beradi. Moda sanoati tashkilotlari va modadagi materiallarni ishlab chiqaruvchilar aynan hammasi uchun, ekologik muammolarni hal qilishga qaratilgan jarayonlarni amalga oshirish uchun bir-biriga yordam berish zarur. Shu bilan birga, mijozlar ham ekologik muammolarni hal qilishga qaratilgan mahsulotlarni xarid qilish orqali, ekologik holatni yaxshilashda o‘z hissalarini qo‘shishlari mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Khodjaeva, U. M. (2022). The effectiveness of prototyping in the manufacture of highly artistic clothing models. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, *2*(1), 171-176.

2. Гайсина, Р. Ш. (2022). Исследование изображения орнамента и его месторасположения в костюмах народов Средней Азии раннего средневековья. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, *2*(1), 239-247.

3. Usmanova, N. (2022). Moda sanoatida “Zero Waste” ning o ‘rni va uning o‘ziga xos konsepsiyasi. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, *2*(1), 1121-1129.

4. Abutalibovna, Y. S., & Muratovna, K. U. (2022). Formation of the national clothes of the inhabitants of Surkhandarya under the influence of local living conditions. *Eurasian Journal of History, Geography and Economics*, *5*, 31-35.

5. Zaripova, M. S. (2022). Training of a future designer in the process of creating a model for a designer-engineer, technologist, economy, master. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, *2*(Special Issue 4-2), 115-121.

Muxayyo Sultanova
"Dizayn" kafedrasi o'qituvchisi

TOMOSHA BINOLARINI LOYIHALASHDA LANDSHAFT DIZAYNI MUAMMOLARI

(*"Muqimiy" nomidagi o'zbek davlat drama va komediya teatri misolida*)

Annotatsiya: Bugungi davrda shaharlarning zamonaviy rivojlanishi ochiq joylarda barpo etilgan va arxitektura tarixiga madaniy meros sifatida kiritilgan binolarning landshaft dizaynini rivojlantirish bilan bog'liq muammolarni keltirib chiqaradi. Shu bilan birga madaniy meros sifatida ta'kidlanayotgan tomosha binolari atrof-muhitini obodonlashtirish, shuningdek unga mos dizayn talablarida loyihalash ham asosiy dolzarb muammolardan biridir. Ushbu maqolada ham Toshkent shahridagi tomosha binolari ayniqsa teatr binolarining landshaft dizaynidagi muaammolar haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: zamonaviy shahar, teatr, landshaft, elektron, dizayn, arxitektura, ornament, faktor

Аннотация: Сегодня производство связано с развитием ландшафтного дизайна производства как культурного наследника современного развития городов. В то же время одной из главных проблем является благоустройство среды культурно-зрелищных зданий, которые считаются наследием, и проектирование в соответствии с проектными требованиями. В статье о городе Ушба Ташкент также упоминается ландшафтный дизайн театральных зданий, особенно театральных зданий.

Ключевые слова: современный город, театр, пейзаж, электроника, дизайн, архитектура, орнамент, фактор

Bugungi zamonaviy shahar rivojlanishida butun dunyo bo'yicha yashil hududlarga bo'lgan talab nihoyatda kuchli ekanligi har bir qad rostlayotgan yangi va ko'p qavatli binolarning atrof- muhiti uchun qilinayotgan landshaft dizayni misolida ham ko'rishimiz mumkin.

Ammo yangi bino uchun qo'llanilayotgan ushbu landshaft dizayni mavjud va bir necha yillik tarixga ega boshqa binolar uchun mos kelmasligi, uning joylashgan hududi va aholi ehtiyojlari uchun xizmat qilmasligi bilan birga bir qancha noqulayliklar ham keltirib chiqarishi mumkin.

Bu muammolar nuqtai nazaridan "Muqimiy" nomidagi o'zbek davlat drama va komediya teatri ham bundan mustasno emas. Bundan tashqari, ushbu teatr binosi Toshkent shahrining bir qancha serqatnov ko'chalari birlashgan yo'lda joylashganligi nuqtai nazaridan ham aytish mumkin-ki, demak, bu muammo ushbu teatr uchun yanada keskinroq ko'rinadi.

Teatr maydonlari har doim shaharlar tarkibida alohida o'rin tutgan. Bu, birinchi navbatda, ularning shaharsozlik va funksional maqsadlariga taalluqlidir. Bundan tashqari, bu sohalar doimo intellektual va hissiy-badiiy yukni ko'tarib kelgan.

Toshkent shahrining zamonaviy o'zgarishi sharoitida, shaharsozlik va landshaft nuqtai nazaridan, ochiq shahar maydonlarini yaxshilash muammolari ayniqsa dolzarbdir. Odamlarning shaharda bo'lish qulayligi ko'p jihatdan ularning jozibadorligi va yashash, hamda madaniy hordiq chiqarish uchun bir qancha qulayliklarga ega ekanligi bilan bog'liq. Bugungi kunda esa ushbu muammolarga yechim izlash va nafaqat shahar markazida landshaft dizaynining ahamiyati, balki shu orqali teatr va ularning badiiy-madaniy ahamiyatini, estetik dizayni va ularning ichki makonini loyihalash orqali, ularning aholi ijtimoiy va madaniy hayotidagi mavqeini yana ham oshirishga katta ahamiyat berilmoqda.

Tarixiy til bilan aytganda, xalq teatri paydo bo'lishi bilan uning oldidagi maydon qiyofasi uchun ijodiy izlanish nihoyatda ahamiyatlidir.

Muqimiy teatri binosi qadimiy va zamonaviy me'morlik uslublarini o'zaro uyg'unlashtirish asosida 1943-yilda me'morlar va bezak ustalari D.Xasanov, V. Tixonov; muhandis A. Rabinovich; xalq ustalari Yu. Musaev, M. Qosimov, Usta Shirin, Sh. G'ofurov, Usta Mo'minlar tomonidan barpo etilgan bo'lib, bino bosh tarzi 3 ravoqli, peshtoqli, tepasi sharafali. Peshtoqining 2 yoniga ganchkori panjarali namoyon ishlangan. Usta Yusufali dahliz zallarini qovurg'ali gumbazlar bilan ko'targan, ustunlar orasiga ustma-ust ravoqlar o'rnatib, interyeri ganch o'ymakorligida bezatilgan. Usta Mo'min tomosha zali devoriga uzum va uning barglari

tasvirini ganchga o‘yib ishlagan, foyesida esa gullayotgan o‘rik daraxti tasvirlangan. Biroq binoning milliy an’analar asosiga tayangan holda loyihalanishi uning bino qismiga kirish maydonining mukammal yechim asosida emasligini berkita olmagan. Teatrlashtirilgan shahar maydonlarida obodonlashtirish texnikasi klassik, ya’ni binoning uslubiga mos kelishi kerak edi.

Ushbu teatr maydonini rekonstruksiya qilish muammosi relyef, obodonlashtirish va ko‘kalamzorlashtirish elementlaridan faol foydalanish orqali ham hal qilinishi mumkin.




1-rasm. Muqimiy nomidagi o‘zbek musiqiy drama va komediya teatri

Bino joylashgan hududga e’tibor qiladigan bo‘lsak, uning old kirish qismida landshaft dizaynini shakllantirish va kichik me’moriy elementlardan yetarlicha foydalanish uchun maydon borligini ko‘rish mumkin. Biroq bino kirish qismi hozirgi kunda deyarli achinarli holda. Ushbu maydondan unumli foydalanish, uning landshaft dizaynini shakllantirish uchun eng birinchi navbatda zamonaviy texnologiyalarga asoslangan, lekin bino fasad dizayniga mos tarzdagi elektron reklama bannerlaridan foydalanish maqsadga muvofiq.




2-rasm. Reklama bannerli o‘rindiqlar.

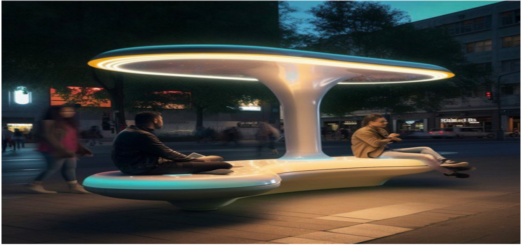
Bunday turdagi elektron reklama bannerlari teatr jamoasi repertuarini taqdim etish orqali, tomoshabinlar oqimini o‘ziga yo‘naltira oladi. Hozirgi kunda dizaynerlar tomonidan bunday interaktiv loyihalar va dizayn g‘oyalari nihoyatda keng targ‘ib etilmoqda (2-rasm). Yuqoridagi ham o‘rindiqli, ham elektron reklamaga ega kichik me’moriy obyekt loyihasini ushbu teatrning maydonida qo‘llanilishi, uning landshaft qismidan unumli foydalanish koeffisientini oshirib beradi.

Shu bilan birga, landshft qismi teatr binosi maydonida axborot navigatsiya tizimini takomillashtirish, shuningdek, ekologik, arxitektura va landshaft muvozanatini ham ta’minlash zarur.

Teatr binosi Beshyog‘och va Furqat ko‘chalari tutashuvida joylashganligi, shuningdek uning to‘g‘risida yangi qurilgan park mavjudligini hisobga olgan holda, bemalol ushbu ko‘chalar juda ham gavjum va aholi serqatnov bo‘ladi deya olish mumkin. Bu esa o‘z-o‘zidan uning hududida hordiq chiqarish uchun mo‘jallangan o‘rindiqlar bilan birga, kuning qorong‘i qismida yorug‘likning ta’minlangan bo‘lishi zarurligini ham ko‘rsatadi.

Ushbu faktorlarni inobatga olib, unga mos tarzdagi landshaft kichik obyektlarini loyihalash juda ham manfaatli bo‘lishi mumkin.





3-rasm. Yoritgichli o'rindiqlar dizayni.

Ushbu loyihaga ko'ra esa (3rasm) o'rindiqlar bir vaqtning o'zida ham hordiq chiqarish va yoritish xususiyatiga ega bo'libgina qolmay, dekorativ funksiyaga ham egadir.

Shahar muhiti bugungi kunda nafaqat ekologik xavfsizlik va funksional hayot jarayonlarining xavfsizligini, balki vizual qulaylikni ham ta'minlashi kerak.

Teatr binosi bu – arxitektura inshooti bo'lib, sahnalashtirilgan harakatlar taqdimot joyidir. Keyingi yillarda me'morlar tomonidan zamonaviy teatr binolarini qurishga katta ahamiyat qaratilmoqda. Teatr o'zida adabiyotni, musiqani, vokalni, xoreografiyani va boshqa san'at turlarini mujassamlantiradi. Teatrning turli yo'nalishlari bor, shu sababli unga qiziqish katta.

Teatr maydonni obodonlashtirish, asfaltlash, kichik arxitektura shakllari va dizayn elementlaridan (favvoralar, haykaltaroshlar va vizual reklama kommunikatsiyalari) foydalanish nafaqat maydonni arxitektura va fazoviy tartibga solishga imkon beradi, balki uni sanitariya va gigiyenik jihatdan to'g'ri texnik hal qilishga yordam beradi.

Xulosa qilib aytganda, yashil maydonlar teatr maydonlarining umumiy arxitektura tarkibiga bo'ysunishi kerak. Ularning roli muhim va xilma-xildir: ular maydonni bezatadi, asosiy binoni aniqlashga yordam beradi va makonni vizual ravishda birlashtirishga yordam beradi. Yodgorlik yoki favvorani o'rnatish, ayniqsa, katta hajmdagi va murakkab konfiguratsiyaga ega bo'lsa, kvadratning makonini tashkil qilishi kerak. Vertikal tartib teatr binosining yetakchi rolini ta'kidlaydigan tarzda ishlab chiqilishi kerak. Teatr maydonlarining sirtini qoplash uchun estrodiol qoplama tavsiya etiladi: hududning bo'sh joylarining dekorativ qoplamasi yo'lning kulrang asfalti bilan birlashtiriladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. S.Tursunboev. Xorijiy teatr tarixi. Toshkent:. 2005. B-196.
2. B. Ibroximov. Sahna texnikasi va bezaklar tayyorlash texnologiyasi. Metodik qo'llanma. Toshkent:. CHashma print. 2010. B-149.
3. H.M.Уbaydullaev. M.M. Inog'omov. Turar joy va jamoat binolarini loyihalashning tipologik asoslari. Toshkent:. Voris нashriyot. 2009.
4. Ф.Я.Сыркина. Е.М.Костина. Русское театрально – декоратsionное искусство. Москва:. Искусство. 1978. Б-234.
5. Sultanova Muhayyo Fahriddinovna THE FORMATION OF ART AND ARCHITECTURE OF THE ANCIENT PERIOD // European Journal of Arts. 2023. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/the-formation-of-art-and-architecture-of-the-ancient-period (дата обращения: 19.09.2023).

Табибов Абдуворис
НХДИ кафедра «Дизайн» доцент

СОВРЕМЕННЫЙ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИКГОРОДА ТАШКЕНТА

Аннотация: *В статье анализируется современный облик архитектурных решений города Ташкента после обретения Узбекистаном независимости.*

Ключевые слова: *градостроительства, город, традиция, облик, стил, сити, дворец*

Аннотация: *Мақолада Ўзбекистоннинг мустақилигидан сўнг Тошкент шахрининг архитектуравий ечимларини замонавий қиёфаси таҳлил қилинган.*

Калит сўзлар: *шаҳарсозлик, шаҳар, анъана, ташқи кўриниш, услуб, шаҳар, сарой*

Сегодня дух национализма существенно отражается в некоторых строящихся в нашей стране новостройках. За короткий промежуток времени наша страна приобрела совершенно новый облик. За годы независимости наша страна претерпела значительные изменения в области архитектуры и строительства. На основе Градостроительного кодекса принят ряд нормативно -правовых документов, направленных на дальнейшее совершенствование городского планирования. 1991 год ознаменовал начало новой эры в истории Узбекистана и его столицы Ташкента. За 29 лет независимости облик страны и ее столицы изменился до неузнаваемости. Великолепные современные здания, ровные и широкие улицы, мосты, зажиточные кварталы, привлекательные фонтаны, огромные торговые центры добавили красоты нашей столице.

Многие красивые, величественные здания и сооружения построены в соответствии с hatsionальными архитектурными традициями и современной архитектурой, требованиями градостроительства. Творческая работа в столице направлена, прежде всего, на создание удобства для населения, в интересах будущих поколений с учетом климата региона. Таким образом, образ города приобретает современный вид, не теряя исторической формы, унаследованной от наших предков. Все мы знаем, что в нашей стране ведется масштабная работа по повышению уровня жизни населения, по построению непревзойденного образа жизни [1]. Привлекаютвнимание национальные орнаменты, использованные в постройках, и их современная интерпретация. Следует отметить, что современный видтрадиционных декоративных графических элементов, будь то в здании или в интерьере, добавляет красоты нашим зданиям.

К таким постройкам относятся;

- Дворец международных форумов
- Центр молодежного творчества
- «Хумо Арена»
- Спортивный комплекс «Бунёдкор».
- «Ташкент-Сити»
- XumoArena

Дворец международных форумов «Узбекистан» возведен 28 августа 2009 года в центре Ташкента.



Рис №1 Дворец международных форумов «Узбекистан»

Дворец международных форумов «Узбекистан», построенный по задумке главы нашего государства, сочетает в себе национальный и современный архитектурные стили. Дворец, ставший шедевром архитектурного ансамбля проспекта Амира Темура, добавил красоту городу Ташкенту своим величием, величием, уникальной историей и современным ландшафтным дизайном.

Этот великолепный дворец сочетает в себе национальный и современный архитектурные стили. Величественные узоры на стенах дворца, величественные мраморные колонны и купол диаметром 53 метра свидетельствуют о преемственности многовековых традиций наших предков в области архитектуры. Высота Дворца международных конференций 48 метров. В нем есть приемный зал на 300 мест и конференц - зал на 1800 мест.

Несмотря на то, что экстерьер здания выполнен в традиционном стиле, его интерьер очень современный. Современный стеклянный фасад сочетается снациональными узорами и орнаментами. Интерьер украшен драгоценными металлами и кристаллами. В главном вестибюле находится 23-метровая люстра Swarovski с 1,1 млн кристаллов. Среди вышеперечисленных построек Дворец международных форумов, несомненно, является одним из самых величественных и ярких проявлений творческой работы, проводимой в Ташкенте [2].

Если посмотреть на здание снаружи, то в целом оно выполнено в современном стиле. Однако традиционные колонны из белого мрамора, карниз здания, деревянные резные двери и различные элементы декора в национальном стиле демонстрируют связь с нашей традиционной архитектурой.

Стиль здания Центра творчества молодежи решен в стиле современного миниёализма. Большую часть основного стиля занимают окна темного цвета в отличие от белых стен. Однако перед таким парадным входом видна типичная для национальной архитектуры столбчатая крыша.

Элементы карниза здания были увеличены и приобрели характерную форму. На пересечении улиц Афросиаб и Бешёгоч в Ташкенте построен многофункциональный ледовый дворец Хумо Арена. В дизайне Ледового дворца современные строительные решения и передовые технологии сочетаются с элементами национальной культуры, в том числе с птицей Хумо - символом любви, счастья и счастья из архитектурной идеи здания. Ледовый дворец состоит из 7 этажей общей площадью 82 тысячи квадратных метров. Комплекс рассчитан на 12 000 зрителей. Также имеется автостоянка на 1600 мест.

Участвуют более 10 компаний-партнеров из Германии, России, Австрии, Испании, Франции, Италии и других стран, тренировочная площадка, образовательно-развлекательный детский парк, семейные развлекательные центры, амфитеатр, фонтан сады, рестораны и зоны отдыха, парки и сады,современная парковка и многое другое. В комплексе будут две арены размером 60х30 метров - основная и тренировочная ледовая арены, общей площадью 74 тысячи квадратных метров, четыре этажа и высотой 36 метров. Ледовый дворецтакже вмещает 12,5 тысяч мест, концертный зал на 10 тысяч зрителей и спортивный зал на 14 тысяч зрителей. В главном здании также есть тренировочная арена на 300 мест. В комплексе также разместятся музей спорта,крытая детская площадка, тренажерные залы, фитнес-центр, современные объекты общественного питания, магазин спортивного инвентаря и другие объекты.

Ташкент Сити Проект, который строится на участке площадью 80 га в старой части столицы, будет разделен на восемь участков на месте махаллей Окчи Алмазор. Здесь расположены бизнес-центры, торговые центры, гостиницы, офисы, Конгресс-холл, выставочные залы, улицы Бродвея, жилые дома, социальные объекты, площадью около 20 га. На участке возводится сад, а внутри строятся искусственное озеро площадью два гектара и фонтаны.

Проекты «Ташкент-Сити», известные как «Город в городе», реализуются узбекскими бизнесменами в сотрудничестве с инвесторами из Германии, Южной Кореи и Великобритании [3].

Одним словом, все перечисленные великолепные здания построены в форме современной архитектуры. использованы натуральные материалы и сырье, подходящие для нашего региона. Несмотря на то, что все наши здания построены на основе современного дизайна, наши национальные узоры создаются на основе ремесленных изделий в сочетании с орнаментами для создания единого образа. Сохранение материального и нематериального культурного наследия Ташкента является приоритетом для всех нас. Таким образом, мы сможем увеличить количество туристов в нашей

развивающейся стране. Комплекс мероприятий утвержден постановлением о дальнейшем развитии архитектуры и градостроительства в Республике Узбекистан.

Библиографический список

1. Кодирова Т.Ф. Архитектура независимости Узбекистана, Ташкент, 2004 г.
2. info@kun.uz
3. www.iwpr.net

• •

Комила Туробова

Преподаватель кафедры «Дизайн»

РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА АВТОМОБИЛЕСТРОЕНИЯ

Аннотация: Благодаря новым технологиям, используемым в святилищах, коммуникация происходит в дополнение к обеспечению комфорта посетителей. Концепция современного отопительного дизайна святилищ отличается еще и тем, что требует к себе очень творческого подхода. Исследование факторов, влияющих на решения концепции современного дизайна отопления, поиск и исследование функциональных элементов интерьера с помощью технологий, основанных на современности, в соответствии с потребностями и интересами этого современного отопления.

Ключевые слова: святыня, технологическая, коммуникативная, современная отопительная, функциональная, концептуальная

Annotatsiya: Qo'riqxonalarda qo'llaniladigan yangi texnologiyalar tufayli tashrif buyuruvchilarning qulayligini ta'minlashdan tashqari aloqa paydo bo'ladi. Qo'riqxonalar uchun zamonaviy isitish dizayni konsepsiyasi ham juda ijodiy yondashuvni talab qiladigan darajada farq qiladi. Zamonaviy isitish dizayni konsepsiyasining qarorlariga ta'sir qiluvchi omillarni o'rganish, ushbu zamonaviy isitishning ehtiyojlari va manfaatlariga ko'ra, zamonaviylikka asoslangan texnologiyalar yordamida interyerning funktsional elementlarini izlash va tadqiq qilish.

Kalit so'zlar: ma'bad, texnologik, kommunikativ, zamonaviy isitish, funksional, konseptual.

Современная общество не может представить свой быт без автомобиля. Автомобильная промышленность является одной из наиболее масштабных и высокотехнологичных отраслей машиностроения. Ежегодно число автомобилей в мире нелинейно растет, крупнейшие производители открывают новые производственные площадки в развивающихся странах, в том числе на территории Узбекистана. Пример тому - известные компании «General Motors», «Shewrole», «Isuzu». Несколько десятилетий развитию автопрома Узбекистана уделялось внимание, в результате чего отечественные автопроизводители приобрели конкурентоспособность на мировом рынке.

В последние годы государство активно внедряет различные программы по поддержке и субсидированию автопроизводителей, а транспорт признан одним из приоритетных направлений развития экономики государства. Очевидным фактом является невозможность развития отрасли без квалифицированных кадров как в сфере проектирования, так и сфере обслуживания и эксплуатации автомобилей. Для инженера автомобильной отрасли важно знать и понимать устройство узлов, агрегатов и систем базовых машин, оценивать влияние конструктивных параметров на эксплуатационные свойства машины, безопасность дорожного движения и экологию. Кроме того, автомобили используются в разных отраслях народного хозяйства, имея разнообразные условия эксплуатации и назначение, что в настоящий момент привело к бесконечному количеству моделей на рынке. Невозможно осветить все имеющиеся на сегодняшний день технические решения в данной области, поэтому в этой статье приводятся наиболее популярные конструктивные решения, назначение и классификация основных систем и агрегатов.

Общие сведения об автомобилях.

Историческая ретроспектива

Начиная со второй половины XVII в. инженеры-изобретатели по всей Европе пытались создать «самоходные» экипажи, используя вместо лошадей паровой двигатель. Одним из первых, кому это удалось, стал французский военный инженер Николя Коньо, построивший в 1769 г. трехколесную повозку, оснащенную паровым двигателем мощностью около 2 л. с. (лошадийных сил) и развивавшую скорость до 4 км/ч. В повозке Коньо движение от штоков паровой машины передавалось через храповой механизм к приводному переднему колесу. Такая конструкция обеспечивала хорошее сцепление с дорогой, поскольку основная масса приходилась на приводное колесо, что затрудняло управление машиной. Эксперименты в направлении паромобиля были закончены после того, как повозка Коньо врезалась в стену. В начале XIX в. в Англии Ричард Третвик построил «самоходную» повозку, применив кривошипно-ползунный механизм и зубчатую передачу для передачи движения от одноцилиндрового двигателя к задним колесам.

1886 г. признан началом эпохи автомобилестроения. Первыми изобретателями автомобиля по праву считаются Готлиб Даймлер и Карл Бенц, независимо друг от друга запатентовавшие повозки с двигателями внутреннего сгорания. Развитие автомобильного транспорта стало возможным благодаря появлению двигателей внутреннего сгорания, работающих на жидком топливе. В 1883 г. Готлиб Даймлер построил первый бензиновый двигатель, использовав принцип калильного зажигания топливно-воздушной смеси. Двумя годами позже Карл Бенц изготовил четырехтактный бензиновый двигатель с искровым зажиганием. Еще одним нововведением Бенца стало использование ременной передачи в трансмиссии автомобиля, выполнявшей одновременно роль фрикционного сцепления. В 1892 г. Рудольф Дизель запатентовал двигатель с воспламенением от сжатия, однако применение в автомобилестроении данный тип ДВС получил только в 20-е гг. XX в. К 1895 г. Даймлер совместно с Вильгельмом Майбахом освоил серийное производство собственных автомобилей, которые к 1902 г. получили название «Мерседес». Сегодня первые образцы созданных Даймлером и Бенцом автомобилей выставлены в музее компании Mercedes-Benz, отреставрированный образец одного из первых автомобилей компании Mercedes-Benz.

Первым автомобилем в привычном его понимании принято считать автомобиль, спроектированный французскими инженерами Луи-Рене. Историческая ретроспектива Панаром и Эмилем Левассором в 1891 г.

В конструкции своего автомобиля они по лицензии использовали двухцилиндровый двигатель Даймлера, а все остальное шасси спроектировали самостоятельно.

Конструкторы-дизайнеры с усилием работали над новыми проектами автомобилей, для этого создавали специальное конструкторское бюро (СКБ).

Виталий Андреевич Грачев — это наиболее компетентный и талантливый специалист в области проектирования техники повышенной проходимости. Это был легендарный конструктор, основатель уникального конструкторского бюро СКБ ЗИЛ. Началась эпоха грузовых автомобилей:

1951 году на свет появилась амфибия ДАЗ-485

ЗИЛ-157Р (1957) — трехосная машина с равноудаленными мостами и управляемыми первыми и последней парой колес

ЗИЛ-135 (1958) — четырехосный десантный транспортер-амфибия с бортовой трансмиссией

ЗИЛ-135Е (1960) — четырехосное шасси для ракетных пусковых установок, первый в СССР автомобиль подобного класса. В будущем переродился в серийный ЗИЛ-135ЛМ, который используется до сих пор

9П166 (1962) — вертолетотранспортабельная(!) самоходная ракетная установка с несущим корпусом (контейнером), газотурбинным двигателем и электрической трансмиссией

ЗИЛ-Э167 (1962) — трехосный снегоход с огромными (21,00-28) колесами, двухмоторной силовой установкой и стеклопластиковым кузовом

ЗИЛ-135П «Дельфин» (1965) — амфибия с несущим стеклопластиковым корпусом и великолепной 4-бальной мореходностью

ПЭУ-1 (1965) — поисково-эвакуационная установка с алюминиевой рамой, водоизмещающим корпусом и крановой установкой. Автомобиль предназначался для эвакуации спускаемых космических аппаратов

ЗИЛ-132Р (1974) — многофункциональный трехосный грузовик с кабиной над двигателем, независимой подвеской всех колес и управляемыми передней и задней осями

ЗИЛ-4906 «Синяя птица» (1975) — авиатранспортабельный, многофункциональный автомобиль-амфибия. В составе комплекса работал над эвакуацией спускаемых космических аппаратов

Сегодняшний день в Узбекистане тоже производятся автомобили по комфор табельностью, выносливостью и проходимостью не уступающие знаменитым брендам, доказательство тому - достойное оценивание узбекской продукции на мировом рынке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ганиев А.Г., Авлиёкулов А.К., Алимардонова Г.А. «Физика» 2-раздел. «Термодинамика» Учебник для академических лицеев и профессиональных колледжей.
2. Исмоилов И., Хабибуллаев., Хадиулин М. «Курс Физики. Механика. Электричество. Электромагнитизм» Т. 2000.
3. Лукин П.П., Гаспарянц Г.Л., Родионов В.Ф., «Конструирование и расчет автомобиля» Учебник 1984 г.
4. htpp//m.srcyrl.asia-washer.com.
5. https://autohs.ru/strany/sssr/legendarniye-automobilniye-konstruktory.

• •

Алтын Утегенова

Преподаватель кафедры «Дизайна одежды»

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Аннотация: Тема экологии задаёт вектор нового подхода к индустрии моды. Всё больше дизайнеров и производителей задумываются над вопросом использования натуральных материалов и переработанных текстильных отходов легкой промышленности. Целью работы стало изучение вопроса влияния «быстрой моды» на экологию. Рассмотрение направления «зеленной экономики» в легкой промышленности нового поколения.

Ключевые слова: Мода, дизайн, гламур, экология, H&M, Zara, Peacocks, природные ресурсы, «Зеленая экономика»

Annotatsiya: Ekologiya mavzusi moda sanoatiga yangicha yondashish vektorini belgilaydi. Koʻproq dizaynerlar va ishlab chiqaruvchilary yengil sanoatdan tabiiy materiallar va qayta ishlangan toʻqimachilik chiqindilaridan foydalanish haqida oʻylashadi. Ishning maqsadi “tez moda” ning atrof-muhitga taʼsirini oʻrganish edi. Yangi avlodning yengil sanoatida “yashil iqtisodiyot” yoʻnalishini koʻrib chiqish.

Kalit soʻzlar: Moda, dizayn, glamur, ekologiya, H&M, Zara, Peacocks, tabiiy resurslar, Yashil iqtisodiyot

Существуют разные мнения о том, что такое эко- мода и какие направления в нее входят. Некоторые считают, что эко- одежда - это одежда из натуральных тканей. Другие придерживаются мнения, что экологична та вещь, которая сделана из вторично переработанного сырья.

Мода, дизайн, гламур – вы подумаете, а при чем здесь экология? Как ни странно, но влияние индустрии моды на окружающую среду возросло до драматического уровня. Это связано с появлением, так называемой быстрой моды. Производство одежды занимает второе место в передовице самых вредных и разрушительных для окружающей среды промышленностей, сразу после нефтяной. «Быстрая мода» – это модель потребления, когда одежда стоит недорого, но и изнашивается быстрее, соответственно

требует частого обновления гардероба (торговые сети, таких как H&M, Zara, Peacocks и Topshop). Экологические проблемы. Связанные с индустрией «быстрой моды» во всем мире хорошо отражается в следующих фактах: – По оценкам экспертов, мировая текстильная промышленность использует 378 миллиардов литров воды в год.

Затраты природных ресурсов Земли увеличиваются за счет увеличения потребления энергии, химикатов, сырья. – Быстрая сменяемость модных трендов приводит к увеличению текстильных отходов, как от производства, так и от потребления. Потребление топлива на текстильных фабриках практически прямо пропорционально количеству воды, используемой фабриками – Негативное влияние моды на окружающую среду не заканчивается в момент, когда распаковывается дома. Оно продолжается на этапе использования одежды (стирка, глажка). 1 триллион киловатт-часов каждый год используется мировой текстильной промышленностью, что составляет 10 процентов от общего воздействия углерода на окружающую среду – Модная промышленность используют широкий спектр химикатов на разных этапах создания одной вещи и ее упаковки. Только на синтетические волокна приходится 60 процентов мирового спроса. Эти волокна производятся из нефти – невозобновляемого природного ресурса – Текстильное производство – это загрязнение воздуха и пресной воды. Постоянные поставки одежды из серии «быстрой моды» – это повсеместная и регулярная перевозка, не всегда «зеленым» транспортом. Выращивание хлопка зависит от большого потребления пресной воды, и для производства одной футболки, может потребоваться около 2700 литров воды. По данным ООН, за последние 20 лет объёмы производства одежды в мире удвоились, достигнув 100 млрд. тонн. Как мы видим из приведенных фактов, экологическая проблема в данном направлении стала настолько глобальной, что закрывать на неё глаза ни производители, ни тем более потребители уже не могут. Ряд брендов подписали Хартию индустрии моды для борьбы с изменениями климата. Они взяли на себя обязательство сократить выбросы на 30% в ближайшие 10 лет, а к 2050 году планируют выйти на нулевой уровень выбросов. Правда, какие конкретные шаги будут для этого предприниматься, пока не понятно. А изменить поведение, это значить в первую очередь полюбить окружающий мир. Когда человек любит, он хочет заботиться, оберегать объект своей любви. И любовь должна быть не созерцательной, а разумно деятельной. Мода может и должна быть более экологичной, для создания этого положительного эффекта жизненно важно переосмыслить то, как создаётся дизайн, добываются ресурсы, работает производство, потребляется и распределяется одежда. Экологическая задолженность перед планетой и будущими поколениями заставила отдельные государства (Южная Корея) взять за основу национальной идеи «Зеленую экономику». Дизайнеры являются источником вдохновения для каждой создаваемой модели, а этичность и экологичность продукта зависит, в конечном итоге, от них самих. Исследователи обнаружили, что влияние дизайнеров на экологические и экономические затраты на продукт составляет 80-90 процентов. Нужно интенсивно познавать процессы в живом мире, перенимать у природы накопленный ею опыт и как можно шире внедрять в практику хозяйствования. Изменяя крен нашей цивилизации с технически-потребительского направления на биологически «зеленое». Примером внедрения «Зеленой экономик» стали такие производители как:

– японская компания «Teijin»20;

– американским бренд Levi's21;

–американский бренд Nike22

Что же касается нас, простых потребителей? Что лично каждый из нас может сделать? Конечно это участие в различных экопроектах: «Собиратор», «Барахолка», «Гараж». Благодаря таким проектам надоевшие джинсы и старый свитер обретут вторую жизнь и помогут людям в трудной жизненной ситуации. Основываясь на изученных данных, могу с уверенностью заявить, что нам всем необходимо делать ответственный выбор в вопросах приобретения одежды. Рациональный выбор спасет нас от экологической катастрофы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гофман А.Б. «Семь социальных функций моды» (из книги «Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения»)

2. Джобава Н. А. Экологическое правосознание, Санкт- Петербург, 2013,
3. Зуев А.Г., Мясникова Л.А. «Маркетинг моды
4. Кротова М.В, Тюхтенева З.И., «Социологический аспект экологической культуры в моде
5. Леусенко К.И, Тюхтенева З.И., «Экологическая культура в аспекте экологической моды
6. Синтетические отходы, http://greenologia.ru/othody/sinteticheskie

• •

Valijonov.T.M
"Dizayn" kafedrasi katta o'qituvchisi

SANOAT DIZAYNIDA MEBEL ASSORTIMENTLARI DIZAYNI VA ULARNI ISHLAB CHIQARISH XUSUSIYATLARI.

Annotatsiya: Dizayn loyihasida yuzaga keladigan amaliy muammolarni bartaraf qilishda dizayn yaratishdagi izchil bilimlardan foydalanish va kerakli konstruktiv materiallarni oqilona tanlash ko'nikmalari dizayn loyihasini yaratishda yuzaga keladigan qiyin vaziyatda adashib qolmaslik, shunday vaziyatlardan mukammal yechim bilan chiqa olish, vaziyatni kerakli tomonga tahlil qilish, aniq va to'g'ri maqsadlarni qo'yish, shuningdek ushbu maqsadlarni bardavom amalga oshirish imkonini yaratadi. Ushbu maqolada sanoat dizaynida mebel mahsulotlarining ahamiyati va ishlab chiqarilishi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: san'at, badiiy dizayn, texnika, kompleks, ko'nikma, material, yechim, vizulizatsiya

Аннотация: Устранить практические проблемы, возникающие в дизайн-проекте, используя последовательные знания в создании дизайна и навыки рационального подбора необходимых конструктивных материалов, не потеряться в сложной ситуации, возникающей при создании дизайн-проекта, уметь прийти выходить из таких ситуатsій с идеальным решением, четко анализировать ситуацию в правильном направлении и дает возможность ставить правильные цели, а также устойчиво достигать этих целей. В данной статье говорится о значении и производстве мебельной продукции в промышленном дизайне.

Ключевые слова: искусство, художественный замысел, техника, комплекс, мастерство, материал, решение, визуализация

San'at sohasida badiiy va texnik dizayn muammolarini kompleks hal qilish uning yakunida ishlab chiqariladigan mahsulotning sifat darajasini oshiribgina qolmay, uning qulay fazoviy muhitini yaratish uchun ham xizmat qiladi.

Dizayn paydo bo'lgandan to hozirga qadar turli murakkablikdagi iste'mol mahsulotni ishlab chiqarish uchun uning kerakli loyihasini tuzib olish zarur. Zarur loyihasiz yaratilgan mahsulotning dizaynida, shaklida va hattoki uslubida ham ko'plab xatolar paydo bo'lishi tabiiy. Mahsulotning loyihaviy tarkibi va dizayni esa ishlab chiqarilgan buyumning aniq o'lchamlariga mos kelishiga, mahsulotning hajmiy shakli va dizayn ko'rinishlarini to'laqonli o'rganishga va mahsulotning shaklini bir obyekt sifatida qabul qilishga imkon beradi. Loyihaviy jadvalga ko'ra, mahsulot qismlarning o'lchamlarini, amaldagi mavjud mahsulot bilan mos kelishining barcha talablari asosida bajarilishini tekshiradi. Mahsulot loyihasiga asosiy talab shundaki, u dizayn va shaklning to'liq tasavvurini beradi, mahsulotlar, ularning alohida qismlari va ular qanday bog'langanligi haqida ma'lumot beradi.

Dizayn mahsulotlarini loyihalashning asosiy ijodiy jarayoni juda ham murakkab, ko'p bosqichli bo'lib, u deyarli hech qaysi me'yoriy talablarga bo'ysunmaydi. Har qanday mutaxassis-dizayner o'zining yuqori tajribasiga tayangan holda loyihaning muammoli jihatini hal qilishning o'ziga xos va o'z uslubiga mos bo'lgan yo'lini topibgina qolmay, loyihada o'zining badiiy qarashlarini shakllantirib - haqiqiy san'at asarining o'z uslubiga xos na'munasini yaratadi.

Loyihalarni amalga oshirish mutaxassis duradgorlar va mexanizatorlar tomonidan amalga oshiriladi.

Texnologlar esa konstruktiv jihati va foydalanilayotgan materiallarning fizik-kimyoviy xossalarini, loyihalashdagi zaruriy qoidalarini, mahsulot ishlab chiqarishning asosiy texnologiyasini, zaruriy asboblarni va boshqa ko'p narsalarni yaxshi bilishi kerak.

Mebel yordamida odam ish va dam olish qulayligi uchun joy tashkil qiladi. Mebel dizayni sohasida uning mukammal dizayni, hajmi, rangi, uslubi sanoat mahsulotlarining rivojlanishi barobarida estetik jihatdan har bir dizayn a'zosini dizayner sifatida shakllanishiga imkon yaratadi. Mebel mahsulotini iste'molchi ehtiyojidan kelib chiqqan holda, dizayner oʻzining loyihasida mebelning estetik funksiyalarini, uning mustahkamligi bilan birga dizayn xususiyatlarini ham birlashtirishi kerak.

Ishlab chiqaruvchi nuqtai nazaridan mebel moddiy va mehnat resurslarini oqilona sarflash bilan ishlab chiqarilishi kerak. Dizayner, konstruktor va texnologning san'ati - mebel yuqori sifatli boʻlishi, qulay mehnat va yashash sharoitlarini ta'minlash, estetik talablarga javob berish uchun murosa yechim topishdir. Mebel dizaynini ishlab chiqishda yangi tendensiyalarni hisobga olish kerak va loyihalashda yangi texnologiyalar, progressiv uskunalar, qurilish va pardozlash materiallarini qoʻllash lozim. Mebel konstruksiyasini yaratish jarayoni badiiy va muhandislik loyihalash faoliyatini uygʻunlashtirishi kerak.

Har qanday mebel dizayn loyihani yaratishda, mahsulot - bu eng asosiy ijodiy jarayon boʻlib, unda mahsulotlarning xarakteristikasi va loyihani amalga oshirishga ta'sir qiluvchi, uning kerakli estetik jihatlarini ochib beruvchi turli omillarning oʻzaro ta'siriga bogʻliqdir. Shuningdek, bu bilan birga, quyidagilar tomonidan ham boshqarilishi zarur:

1) Uslubiy jihatdan yoʻnalishlar birligi;
2) Mahsulotning ergonomik va antropometrik omillari;
3) Hajmiy-fazoviy va kompozitsion yechimlari - hajm, shakl, rang;
4) Hajmiy- fazoviy jihatidan - statik, dinamik shakl;
5) Kompozitsion jihatidan- simmetriya, assimetriya - mutanosiblik - masshtab, ritm, modul - nuanslar, kontrast - hajmli-fazoviy tuzilish, tektonika va boshqalardan foydalanish zaruriydir.

Dizayn loyihasida ushbu har bir omilning ta'siriy jihatini toʻgʻri baholash, professionallik natijasidir. Mebel mahsulotlarini yaratish uchun esa kerakli sharoitlarni yuqori baholash, ularning shakliy ahamiyatini boʻrttirib yuborish, loyihaning badiiylik, uygʻunlik va qulaylikini yoʻqotishiga olib kelishi va uning keraksiz dizayn mahsulotiga aylanishiga olib kelishi mumkin. Asosiy omillar esa qolganlarning qiymati qaysi asosiy jihatga qaratilganligiga qarab baholanadi.

Mebel mahsulotlari– turli hil xonadonlar va jamoat binolari, landshaft dizaynida, koʻngil ochar maydonlarda va inson ehtiyoji uchun zarur boshqa joylarini jihozlash uchun koʻchma yoki maxsus oʻrnatilgan mahsulotlardir.

Mebel assortimenti esa – ma'lum bir maqsadda va albatta inson ijtimoiy ehtiyoji, shuningdek uning yashash sharoitida "comfort" yaratishda binolarni jihozlash uchun mahsulotlarning tarkibini tashkil etadi.

Mebel assortimenti - individual turlarining tarkibi va nisbati shuningdek, mahsulotlar yoki ishlab chiqarishda, taqsimlash sohasida yoki iste'mol sohasidagi umumiy yaxlitlikdir.

Muayyan hudud uchun bitta yaxlitlikda egilgan, badiiy uslubiy, turli konstruktiv xususiyatga koʻra oʻzaro birlashtirilgan mahsulotlar guruhi mebellar toʻplami deb ataladi. Mebellarda ularning toʻplam guruhidan farqli oʻlaroq, garnitur turi toʻplamga nisbatan bir butun sifatida koʻrish mumkin. Mebellarning tarkibi va funksional maqsadlari, konstruktiv-texnologik xususiyatlari, foydalanilgan materiallar va uning iste'mol uchun ishlab chiqarish xossalariga koʻra tasniflanadi. Yuqorida keltirilib oʻtilgan asosiy xususiyat va maqsadlariga koʻra mebel- aholi yashash manzillari va jamoat binolari mebellariga boʻlinadi.

Mebelning tashqi dizayni inson kundalik hayotiga kirib borayotgan zamonaviy hayot va shiddatli texnologik taraqqiyotning birlashuvini oʻzida mujassam etishi lozim. Innovatsion zamonaviy materiallarning xususiyatlari va keng miqyosda ishlab chiqarish tezligi va uzullari mahsulotlarning nafaqat tashqi koʻrinishiga, balki ularning ommalashuviga ham katta ta'sir qiladi.

Inson butun hayoti davomida - uning ish jarayonida va yashash uchun zaruriy boʻlgan turar joy binolarida mebel mahsulotlari ijtimoiy ehtiyojining eng asosiy boʻlagidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Степанов А.В. и др. Объемно-пространственная композиция. – М.: Издательство. Архитектура - С, 2003.
2. Калмыкова, Н. В. Макетирование / Н. В. Калмыкова, И. А. Максимова. - М. : Архитектура - С, 2004.

3. Калмыкова Н. В.,Максимова И. А. Макетирование в учебном проектировании: Учеб.пособие для вузов. – М.: 2003. – 96 с., ил

4. Основы конструирования мебели:учеб. пособие/ Ю.И. Ветошкин, М.В.Газеев, О. А. Удачина.3-еизд., переработанное.Екатеринбург: УГЛТУ,2019.–178 с.

• •

Zilola Xaitova

"Libos dizayni" kafedrasi mudiri

FASHION SANOATIDA JAHON MODA BRENDLARINING TABIATNI ASRASHGA QARATILGAN FAOLIYATLARI

Annotatsiya: Mazkur tadqiqotda ekologiyani muhofaza qilish tamoyillari asosida libos va aksessuarlar ishlab chiqaruvchi moda brendlarining bu boradagi amaliy faoliyatlari tahlili olib borilgan. Shu bilan birga, maqolada ushbu brendlar faoliyatining yurtimiz moda sanoatida ekologiyani asrashga qaratilgan amaliy faoliyatlarni yo'lga qo'yish uchun muhim bo'lgan aspektlari yoritilgan.

Kalit so'zlar: ekologiyani muhofaza qilish muammolari, Stella McCartney, Urban Tiger, Petrichor, Superdry, Tommy Hilfiger, Calvin Klein moda uylari

Аннотация: В данной статье анализируется практическая деятельность модных брендов, производящих одежду и аксессуары на основе принципов защиты окружающей среды. При этом в статье освещаются аспекты деятельности этих брендов, важные для реализации практической деятельности, направленной на защиту окружающей среды в индустрии моды нашей страны.

Ключевые слова: вопросы защиты окружающей среды, Стелла Маккартни, Urban Tiger, Petrichor, Superdry, Tommy Hilfiger, модные дома Calvin Klein

XXI asr jahon moda sanoatining rivojlanish istiqbollarida ekologiyani asrashga qaratilgan moda tamoyillari asosida libos to'plamlarini ishlab chiqaruvchi moda uylarining faoliyati alohida ahamiyat kasb etmoqda.

Mazkur tadqiqotda ekologiyani muhofaza qilish tamoyillari asosida libos va aksessuarlar ishlab chiqaruvchi moda brendlarining bu boradagi amaliy faoliyatlari tahlili olib borildi. Xususan, Stella Makkarti, Urban Tiger, Petrichor, Superdry, Tommy Hilfiger, Calvin Klein va yana ko'plab jahon miqyosida tan olingan moda uylari hamda moda olamiga endigina qadam qo'yayotgan yosh avlod vakillari faoliyatining asosini tashkil etib kelayotgan atrof-muhitni muhofaza qilish prinsiplari yurtimiz dizaynerlari uchun bu borada mahorat maktabi sifatida yuksak ahamiyat kasb etadi.

Jahon moda olamida ekologiyani asrashga qaratilgan ilk harakatlar Stella Makkartni moda uyi tomonidan boshlangan desak mubolag'a bo'lmaydi. Aynan Stella Makkartni podiumdagi kiyimlar barqaror rivojlanish tamoyillariga javob berishi mumkinligini butun dunyoga namoyish etdi. Ko'plab moda uylari libos to'plamlarida endigina tabiiy mo'ynadan foydalanishni voz kechishni boshlagan bo'lsa-da, Stella Makkartni bu borada ancha ilgarilab ketgan: brend shu kunga qadar biotizimlarni himoya qilish dasturlarida faol ishtirok etib kelmoqda hamda yana bir e'tiborli jihat u tashkil topganidan beri o'z kolleksiyalarida tabiiy mo'yna va teridan foydalanmagan.

Shuningdek, atrof-muhitni asrash masalalarida ham faol ishtirok etmoqda (masalan, adidas brendi bilan hamkorlik qilgan holda okean plastmassasidan krossovkalar dizaynlarini yaratmoqda).

Rossiyaning "Urban Tiger" brendi faoliyati mobaynida ongli moda tamoyillariga asoslanadi - jamoa doimo atrof-muhitga zarar yetkazmagan holda kiyim-kechaklar yaratishga yordam beradigan eng yaxshi ekologik yechimlar va innovatsion texnologiyalarni izlaydi, hamda ulardan amaliyotda maqsadli foydalanib keladi.

Misol uchun, brend o'z kolleksiyalarida tabiiy matolardan foydalanadi: organik paxta, yuqori sifatli jun, ekologik toza materiallar - qayta ishlangan okean plastmassasi, Rossiya bozorida noyob bo'lgan Agraloop™ biotolasi, qishloq xo'jaligi va oziq-ovqat chiqindilaridan, biologik parchalanadigan bambuk, bo'yalmagan denim va boshqalar shu kabi yangi turdagi ekologik xomashyolarni shular jumlasiga kiritish mumkin.

Brend shuningdek, "slow fashion" sekinlashtirilgan moda falsafasiga amal qiladi – ya'ni, "Urban Tiger"

brendi bir necha mavsumlar davomida o‘z dolzarbligini yo‘qotmaydigan dizayn yechimlarga ega kichik kolleksiyalarni yaratadi.

“Petrichor” nomi bilan yuritiluvchi yana bir Rossiya brendining ekologiyani asrashga qaratilgan faoliyati tahsinga sazovor. Ushbu brendning barcha libos to‘plamlari butunlay ekologik toza materiallardan ishlab chiqariladi. Xususan, liboslar uchun foydalanilgan asosiy gazlamadan tortib ularda qo‘llanilgan aksessuar va furnituralargacha xalqaro sertifikatlariga ega.

To‘qimachilik mahsulotlarini bo‘yash uchun faqat tabiiy o‘simlik va mineral bo‘yoqlardan foydalaniladi. Bundan tashqari, brend uglerod gazini kamaytirishga va havoni CO2 chiqindilari bilan ifloslantirmaslikka harakat qiladi. Va hatto ishlab chiqarishdan olingan mato qoldiqlari darhol qayta foydalanishga topshiriladi: masalan, ulardan kosmetika va qadoqlash uchun sumkalar tayyorlanadi.

“Superdry” - Britaniya kiyim-kechak brendi Yaponiyaning “street style” konseptual libos, aksessuarlari va Amerikaning vintage uslubiga xos kiyimlari asosida yaratilgan DNKsiga ega. Brend ustki kiyimda qayta ishlangan materiallardan, shuningdek, tegishli sertifikatlar bilan tasdiqlangan iplardan foydalaniladi.

“Tommy Hilfiger” – aktual dizayn yechimlarga ega kundalik kiyimlar ishlab chiqaruvchi Amerika brendi ijtimoiy va ekologik barqarorlikka qaratilgan keng ko‘lamli faoliyat olib bormoqda.

2030-yilga kelib brend o‘z kolleksiyalarini to‘liq qayta ishlashga yaroqli holga keltirish, tabiiy resurslarga ko‘proq e’tibor qaratish va ekologik vaziyatni yaxshilash bo‘yicha boshqa muhim vazifalarni o‘z ichiga olgan konsepsiyalar asosida faoliyat olib borish maqsadlari borasida amaliy jarayonlarni boshlab yuborgan. E’tiborli jihati, Tommy Hilfiger 100% qayta ishlangan denimdan kiyim kechaklar ishlab chiqaradigan jahondagi yagona moda brendi sanaladi.

Tommy Hilfiger singari PVH konserniga qarashli Kalvin Klein moda uyi ham turli xil ekologik tashabbuslarda, masalan, ishlab chiqarish chiqindilarini kamaytirishga qaratilgan harakatlarning doimiy ishtirokchisi hisoblanadi. Brend kiyim kechak va aksessuarlar ishlab chiqarishda tabiiy mo‘ynadan foydalanmaydi hamda o‘z kolleksiyalarida qayta ishlangan materiallardan foydalanadi.

Brendning onlayn savdo platformasida barqaror rivojlanish tamoyillariga mos keladigan mahsulotlarni xarid qilish istagida bo‘lgan iste’molchilar brend veb-saytidagi “Sayyoraga yordam - ekologik toza mahsulotlar” bo‘limidan foydalanib atrof-muhitga zarar keltirmaydigan zamonaviy buyumlarga buyurtma berishlari mumkin.

“Chloe” - lyuks segmentidagi moda brendi ekologik charm mahsulotlarini ishlab chiqaruvchi kompaniyalar ishchi guruhining a’zosi. Bu shuni anglatadiki, brend charm buyumlar ishlab chiqarishda eng ilg‘or ekologik protokollarni qo‘llab-quvvatlaydi. Chloe shuningdek, ijtimoiy va atrof-muhitga ijobiy ta’siri uchun xalqaro “B Korporation” sertifikatini olgan birinchi lyuks segmentidagi brend hisoblanadi. Ushbu sertifikatni olish uchun moda brendlari juda qattiq nazorat ostidagi va uzoq muddatli sertifikatlash jarayonidan o‘tkaziladi. Ushbu xalqaro sertifikatga ega kompaniyalar - jamiyatga foyda keltirishini, ishlab chiqarishning har bir bosqichida shaffoflikni namoyish etishini va sayyoramizga xavf solayotgan ekologik muammolarni bartaraf faol ishtiroklarini ko‘rsatadi.

Yuqorida birma-bir ekologiyani asrashga qaratilgan faoliyatlari tahlil etilgan moda uylari foydalanib kelayotgan ilg‘or texnologiya va amaliy-ijodiy konsepsiyalar rivojlanishining yangi pog‘onasiga ko‘tarilayotgan yurtimiz moda sanoatining yanada salmoqli yangilik va yutuqlarni qo‘lga kiritishida, mamlakatimiz eko tizimini yaxshilanishiga xizmat qiladigan ishlab chiqarish tizimlarini joriy etilishida, hamda jamiyat a’zolarining kiyim kechaklar xarid qilish jarayonlariga ongli tarzda yondoshishlari uchun zarur bo‘lgan targ‘ibot ishlarini olib borishda muhim sanaladi.

Lola Khodjayeva
K. Behzad National Institute of Art and Design

FEATURES OF THE WOMENS COSTUME OF THE FERGHANA VALLEY IN THE LATE XIXTH AND EARLY XXTH CENTURIES.

Annotation: Recently, the issues of the ethnic history of the peoples of Uzbekistan, the origins of its formation are of increasing interest. The solution to the study of material and artistic culture and life of individual ethnic groups. An important role in this process is played by the study of clothing, fabrics and embroideries. Clothing in all its diversity and variability, with its own characteristics depending on the environment, time and territory of existence, is a valuable source for highlighting a specific history, ethnogenesis, culture and aesthetics of any region. At the same time, clothing is most of all other elements of material culture associated with national specificity and is one of the stable ethnic features. Therefore, a folk costume should de considered as one of the sources for studying the ethnic history of the people. After independence, the study of the history of the national costume of Uzbekistan acquires special relevance in connection with the reference to the historical sources of the past of our people.

Keywords. Folk clothes, embroidery, decorative trim, tunik – shaped cut, kuylak, Burma kuynak, adras, parpasha, lozim, ishton, burqa

Аннотация: Сўнгги пайтларда Ўзбекистон халқларининг этник тарихи, унинг шаклланишининг келиб чиқиши масалаларига қизиқиш ортмоқда. Алоҳида этник гуруҳларнинг моддий ва бадиий маданияти ва хаётини ўрганиш ушбу муаммони ҳал қилишга ёрдам беради. Ушбу жараёнда кийим-кечак, мато ва каштачиликни ўрганиш муҳим роль уйнайди. Атроф-муҳит, мавжудлик вақти ва ҳудудига қараб ўзига хос хусусиятларга эга бўлган барча хилма-хиллиги ва ўзгарувчанлиги билан кийим-кечак ҳар қандай минтақанинг ўзига хос тарихи, этногенези, маданияти ва эстетикасини ёритиб бериш учун қимматли манбадир. Шу билан бирга, моддий маданиятнинг барча бошқа элементларидан кўпрок либос миллий хусусиятлар билан боғлиқ ва барқарор этник хусусиятлар қаторига киради. Шунинг учун халқ либосини ўрганиш, халқнинг этник тарихини ўрганиш учун муҳим манбаларидан биридир. Мустақиллик қабул килингандан сўнг, Ўзбекистон миллий либослари тарихини ўрганиш халқимизнинг ўтмиш тарихий манбаларига мурожаат қилиш билан боғлиқ ҳолда алоҳида долбзарликка эга.

Калит сузлар: Миллий либос, каштачилик, декоратив безак, туника шаклида бичиш, кўйлак, бурма кўйлак, адрас, парпаша, лозим, паранжа

Аннотация: За последнее время вопросы этнической истории народов Узбекистана, истоков её формирования вызывают всё больший интерес. Решению этой проблемы способствует изучение материальной и художественной культуры и быта отдельных этнических групп. Важную роль в этом процессе играет изучение одежды, тканей и вышивок. Одежда во всём её многообразии и изменчивости, со своими особенностями в зависимости от среды, времени и территории бытования является ценным источником для освещения конкретной истории, этногенеза, культуры и эстетики любого региона. Вместе с тем одежда больше всех других элементов материальной культуры связана с национальной спецификой и относится к числу устойчиво – этнических признаков. Поэтому народный костюм следует рассматривать как один из источников для изучения этнической истории народа. После принятия Независимости изучение истории национального костюма Узбекистана приобретает особую актуальность в связи с обращением к историческим истокам прошлого нашего народа.

Ключевые слова. Народная одежда, вышивка, декоративная отделка, туникообразный крой, куйлак, бурма куйнак, адрас, парпаша, лозим, иштон, паранджа

In women's suits, aesthetic tastes of the people come to light brighter than in men's. The study of women's costume makes it possible to better understand the characteristics of the peoples culture. The external artistic appearance of Ferghana women's folk clothes is unusually interesting and complex. Its composition uses such expressive means as weaving, jewelry and embroidery. A decorative feature of folk clothes is the texture of the

material, colors - patterned fabric organization and decorative finishes. Embroidery had great importance in decorating clothes, that is, decorative finishes, since it had the meaning of a talisman. Embroidery was available to most women. It is one of the most ancient types of folk decorative art. Being recluses, in embroidery women reflected their aesthetic views, the pursuit of beauty.

As in all regions of Central Asia, a tunik – shaped cut was used in the women's clothing of Ferghana. Social differences in a suit were expressed not in cut, but in material and jewelry.

The main type of tunik – shaped clothing was a shirt - "kuylak", which served as underwear.

The shape of the shirt collar was of particular importance. In Central Asia there were two species - vertical and horizontal. Before the marriage, the girls had a shirt with a horizontal neckline, and after marriage with a vertical section.

At home, the women wore basically one dress, but on a visit, they wore two or three dresses on the way out. The outerwear, as a rule, was made of richer fabric, and the lower one was made of cotton.

In the women's dresses of the Ferghana Valley, a triangular neckline prevailed.

In the Ferghana Valley of Dress, the youth "burma kuinak" was on a yoke, as well as with a standing collar. This dress was tunic-shaped with slightly slanted, flared sides and straight wide sleeves.

The decorative feature of the local dresses of the Ferghana Valley was not the usual rich in patterned development plane of the fabric, but restrained in coloristic terms. Women's dresses were sewn from local silk (parang, satin), semi-silk (adras), cotton, and also from fabrics such as parpasha.

The color scheme and the patterned composition of the fabric in the clothes corresponded to age differentiation; before marriage, the girls wore clothes of various colors, but modest, non-contrasting shades. Red color as prevailing was not allowed. It was believed that in this period of life the girl was still in the ritual frequency and did not need color magic protection. After marriage, young women, especially during childbirth, needed magical protection of the talismans. Before the birth of the first child, a woman had to put on a white lower dress, which had the meaning "ok yul", in a bright way. And only then after the birth of the baby, the lower dresses were in bright colors. And the upper dresses were supposed to be bright and contrasting colors and always made of silk fabric. In addition to its magical significance, silk was also considered a shrine. Like silkworms and mulberry, silk was animated and revered. A woman in contact with a click was obliged to strictly observe the norms of behavior in society and in everyday life. It was believed that silk should be higher than other materials. Since the woman's body was considered sinful, silk could not be worn on a naked body. Therefore, women always wore silk dresses over several dresses made of simple fabrics.

Wedding dresses in many areas of the Ferghana Valley were sewn from white cotton fabric (calico, muslin, cambric). White color was considered not only the color of holiness, but also had the meaning of purity and purity.

In women aged 35–40, the period of childbirth was ending, and at this time the color scheme of clothes was mostly more restrained. Wore dresses with a predominance of green and brown colors. The Kuginak Bugmaki dress in the Ferghana Valley was worn mainly by middle-aged women. This dress combines a detachable breast attached to a gathered skirt with an old collar - a stand (bugma, nogai).

In the age of 55 - 65 white color prevailed in women's clothing, which was considered the color of holiness.

Hip-shaped globular clothing, harem pants (Lozim, Ishton) were one of the obligatory parts of women›s costume. They sewed them mainly from bright fabrics trying to make them more catchy and attractive. The bottom of the pants was decorated with "vines" along the bottom with "zhiyak" braid, and older women with black narrow woolen braid. The trousers were sewn of cotton fabric, and the trousers of youth were made of semi-silk.

The choice of fabric and the sewing of outerwear also depended on the age category. Young women wore bright clothes made from abra silt of imported silk. Elderly women wore dark and restrained from striped semi-silk fabrics (bekasab, adras), or from plain velvet.

In a women's suit, the robe was not important clothing as in a men's suit. Other demands were made on the woman's dressing gown; it was ostentatious and elegant clothes.

In addition to a shirt and a dressing gown, the complex of an old traditional women's costume, before the appearance of new cuts and types of clothing, included two more types of tunic-shaped outerwear "munisak and burqa". Antique outerwear - munisak was not common everywhere. This type of clothing was recorded

in Tashkent, Samarkand, Bukhara and in the Ferghana Valley. The Munisak was formed from basic types of clothing, such as a shirt and a robe. Munisak was purely feminine clothing, he emphasized the features of the female figure.

In the Ferghana Valley, there were two types of “camisoles”: with sleeves to the elbow, adjacent at the waist, knee-length and short sleeveless camisoles, adjacent at the waist or loose.

A paranja is a veil of a Muslim woman to wear on the street. It is a large wide robe that pounces on the woman’s head and wraps her from head to toe. The narrow and long false sleeves (sochvok), folded back and fastened together below each other, speak of the transformation of this cape from an older type of shoulder clothing. A paranja and chachwan - a horsehair net - were worn on a girl who was the bride’s age, but in some places she was worn at the age of 9-10. And women had not to put it off throughout their lives. The custom of wearing the paranja in the cities was especially strictly observed. In rural areas, women leaving their homes threw a husband or son’s dressing gown over their heads, covering their face with an edge. Paranja in the countryside was purchased in the city usually for the bride’s wedding; often in the peasant family there was one paranja, inherited and used only in solemn occasions. Everyday paranja was made of cotton and semi-silk fabrics, while elegant was sewn of silk, velvet and plush, they were richly embroidered and decorated with braid, beads and pendants. The black hairnet - chachwan, came into use under the influence of Islam. Fergana type Chachwan was 7 spans (karych) long and reached the knees. From all sides the net was sheathed, with a strip of black fabric, its upper part was fastened and thrown over its head like a cap. Paraja was put on over the chachwan and special dressings under the chin held her, preventing her from slipping off her head. Wearing, putting on and taking off the paranja was regulated by custom, etiquette and superstitions, the knowledge of which was instilled from childhood. When leaving the house, the paranja was taken out of the room and put on in the yard. They put Chachwan on, leaving the leaves at the gate on the very threshold of the house. The basis of this custom, which has become a habit, was fear, and the superstitious attitude to the black color of chachwana: he was considered capable of inciting misfortune. Along with this, chachwan also had the meaning of a talisman: it was believed that evil spirits flee from black hair. It was also not customary to take or give chachvan, it was believed that the mistress of chachvan could magically or through breathing could convey its misfortunes (ziyan). Arriving in a strange house, the guest, entering the courtyard, threw back the chachwan, but the hostess of the house or her family removed the paranja from her head - it was a duty of courtesy. To enter the female half of the house in a paranja was considered a bad sign, and therefore she was always left somewhere in the corner of the room. Similarly, when the guest left, one of the owners of the house threw a paranja on her head. The embroidery ornament and jiyak, which was sewn along the edge of the panjar, had a magical character, i.e. had an amulet appointment. The function of covering the head is still preserved, only the paranja was replaced with scarves, and the shawls that are part of the bride’s costume as part of the wedding ceremony.

Both in the past and at present, the clothing of the settled population of the Ferghana Valley stood out for its smaller size, a wide variety of shapes, and the rigor of the combination of colors of used fabrics. White oversized shirt with a narrow black or green and blue - grayish coat. This can be considered a kind of standard clothing Ferghana women.

ЛИТЕРАТУРА:

1.Сухарева О.А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии.//СЭС.1954.№1.

2.Емельяненько Т.Г. Символизация возрастных периодов: ткани и цвета в традиции костюма узбеков Ферганы.// Время и календарь в традиционной культуре. Тезисы докладов. 1999.

3.Тернер В.У. Проблема цветовых классификаций в примитивных культурах //Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, 1972.

4. Широкова З.А. Традиционные женские головные уборы таджиков.// Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1989

5. Григорьев Г.В. Тус – тупи // Искусство,1939, № 1.

6. Фозил М. Космогония тюбетейки, или «антимендаль». // Саньат.2005. №3-4.

7.Гаффаров Ф. Торговые связи России с Кокандским ханством в первую половину XIXв. Общественные науки в Узбекистане. 1968. № 7.

8. Шаниязова К.Ш. К этнографической истории.
9. Кармышёва Б.Х. Архаическая символика в погребальной обрядности.
10.Басилов В.Н. Древние обряды верования и культуры.

• •

Marg‘uba Zaripova
“Libos dizayni” kafedrasi
katta o‘qituvchisi

MODA SOHASINING INTEGRATSIYASIDA EKOLOGIYA MUAMMOLARINING O‘RNI

Annotatsiya: Maqolada moda sanoatining atrof-muhitga ta’siri keskin darajaga ko‘tarilgan. Bu tezkor modaning paydo bo‘lishi bilan bog‘liqligi va kiyim-kechak ishlab chiqarish sanoati, ayniqsa, ekologiyaning zararlanishida yetakchi o‘rinda ekani, ikkinchi o‘rinda esa neft sanoatining kiritilgani, garderobning tez va sifatsiz liboslar bilan tez-tez o‘zgarishi jiddiy ekologik muammolarga sabab bo‘lishi to‘g‘risida dolzarb faktorlar ko‘rsatilgan hamda muallif tomonidan tahlil olib borilgan.

Kalit so‘zlar: moda sanoati, ekologiya, neft sanoati, dizayn, tezkor moda

Аннотация: В статье говорится, что воздействие индустрии моды на окружающую среду резко возросло. Это связано с появлением быстрой моды. Промышленность по производству одежды занимает ведущее место, особенно в ущерб экологии, а на втором месте-нефтяная промышленность. О том, что частая смена гардероба быстрой и некачественной одеждой вызывает серьезные экологические проблемы, свидетельствуют актуальные факторы и проведенный автором анализ.

Ключевые слова: индустрия моды, экология, нефтяная промышленность, дизайн, быстрая мода.

Moda sanoatining atrof-muhitga ta’siri keskin darajaga ko‘tarilgani bugungi kunning ajablanarli holatidir. Bu tezkor modaning paydo bo‘lishi bilan bog‘liq. Kiyim-kechak ishlab chiqarish sanoati, ayniqsa, ekologiyaning zararlanishida yetakchi o‘rinda, ikkinchi o‘rinda esa neft sanoati kiritilgan. Tez moda – bu arzon kiyim bo‘lgan iste’mol modeli, lekin shunga mos ravishda tezroq eskiradi va garderobni tez-tez yangilashni talab qiladi. Garderobning tez va sifatsiz liboslar bilan tez-tez o‘zgarishi jiddiy ekologik muammolarga sabab bo‘lmoqda.

Ekologik muammolar. Dunyo bo‘ylab moda quyidagi faktlarda aks ettirilgan:

– Mutaxassislarning hisob-kitoblariga ko‘ra, jahon to‘qimachilik sanoati yiliga 378 milliard litr suv ishlatadi. Yerning tabiiy resurslaridan oqilona foydalanmaslik tufayli kimyoviy moddalar zarari, xomashyo iste’molini oshish ham katta ekologik talofatlarga sabab bo‘lmoqda.

– Moda tendensiyalarining tez o‘zgarishi to‘qimachilik chiqindilarining ko‘payishiga olib keladi. To‘qimachilik fabrikalarida yoqilg‘i sarfi va zavodlar tomonidan ishlatiladigan suv soniga deyarli to‘g‘ridan-to‘g‘ri proporsionaldir.

Modaning atrof-muhitga salbiy ta’siri kiyimlardan foydalanish bosqichida (yuvish, dazmollash) ham davom etadi. To‘qimachilik sanoati jami dunyo bo‘ylab har yili 1 trillion kilovatt-soat energiyadan foydalanadi, bu esa jami uglerod izlarining 10 foizini tashkil qiladi.

Moda sanoati keng assortimentda har xil qadoqlardan foydalanadi. Qadoqlarni yaratishning turli bosqichlarida ham kimyoviy moddalardan foydalaniladi. Birgina sintetik tolalar jahon talabining 60 foizini tashkil qiladi. Bu tolalar qayta tiklanmaydigan tabiiy resurs bo‘lgan neftdan tayyorlanadi.

Afsuski, olib borilgan izlanishlar optimistik emas. Shvetsiyalik yosh faol Greta Tunberg antropogen iqlim o‘zgarishini o‘rganib chiqib: “Global isish tezroq sodir bo‘lmoqda va bunga, asosan, odamlar aybdor. Oxirgi to‘qqiz yil ichida Shimoliy Muz okeanining harorati 2-4 darajaga ko‘tarildi, Arktika muzlari tez erishni boshladi, shu sababli ko‘plab qirg‘oq bo‘yi shaharlari suv bosish xavfi ostida, dengiz ekotizimlari vayron bo‘lmoqda. Misol uchun, marjon riflari o‘lishi uchun faqat bir necha daraja isinish kifoya. Quruqlikda bu unchalik og‘ir bo‘lmagan oqibatlarga olib keladi – ob-havo ofatlari, tuproqning buzilishi va cho‘llanish”, – deydi.

2050-yilga borib, okeanlarda baliqdan ko‘ra ko‘proq plastmassa bo‘ladi, degan mashhur ibora ham asossiz emas. Masalan, 2014-yilda 311 million tonna plastmassa ishlab chiqarilgan va ishlab chiqarishning bu sur’ati bilan uning miqdori 30 yil ichida to‘rt barobar ko‘payadi. Plastmassaning atigi 5% samarali tarzda qayta ishlanadi, aksariyati chiqindixonalarda yoki yoqib yuboriladi. Uchdan bir qismi esa tabiatda, dengizlarda tugaydi.

Plastmassa xavfli, chunki tabiatda parchalanishi uchun taxminan 400 yil kerak bo‘ladi va parchalanganda zaharli moddalar chiqaradi. Bundan tashqari, okeanga tushsa, u dengiz hayvonlarining ovqatiga kiradi va ularning o‘limiga olib keladi. Dunyo bo‘ylab hukumatlar allaqachon plastik qoplar va bir martalik plastik buyumlardan foydalanishni taqiqlovchi qonunlarni qabul qilishlariga qaramay, muammo haligacha hal qilinmagan.

Moda sanoatining bunga bog‘liqligi nimada?

“Natural Science” jurnalining 2012-yilgi hisobotida to‘qimachilikni bo‘yash va pardozlash (matolar, nafaqat kiyim-kechak to‘qimasi) qishloq xo‘jaligidan keyin chuchuk suvni ifloslantiruvchi ikkinchi yirik manba ekanligini aniqladi. Jurnalistlarning so‘zlariga ko‘ra, bu “moda sanoati dunyodagi atrof-muhitga ikkinchi eng zararli ta’sir” etuvchi omilga aylandi. 2018-yilda “The New York Times” bu iborani “modaning eng katta soxta yangiliklari” deb atadi. Sababi kiyim-kechak, poyabzal va aksessuarlar ishlab chiqarish hali ham atrof-muhitga sezilarli darajada zarar yetkazadi. Bunga paxta yetishtirishdan so‘ng gazlamalarni bo‘yashda suvga tushadigan pestitsidlar va kimyoviy moddalar, sintetika ishlab chiqarish va tayyor mahsulotni tashishda zararli gazlar ajralib chiqishi kiradi. Shunday qilib, 2020–23-yillar davomida ushbu sanoat sektori atmosferaga 1,2 milliard tonna issiqxona gazlarini chiqardi – bu xuddi shu davrda ishlab chiqarilgan dunyodagi barcha samolyot va kemalardan ko‘p. Moda sanoati sayyoradagi chuchuk suv ifloslanishining beshdan bir qismi uchun sarfiga ham javobgardir. Bu ham tezkor modaning ekologiyaga zararli bo‘lgan omillaridandir.

ASOSIY ADABIYOTLAR:

1. Greta Eagan, Wear No Evil: How to Change the World with Your.
2. https://www.bbc.com/russian/features-57322110.
3. Lucy Siegle, To Die For: Is Fashion Wearing Out the World? (London, 2011).
4. Usmanova N. (2022). Moda sanoatida “Zero Waste”ning o‘rni va uning o‘ziga xos konsepsiyasi. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 1121-1129.
5. Гайсина Р.Ш. “Zero Waste” Как направление безотходного производства при проектировании одежды. 145-150.

• •

Malika Zokirjonova
Pavel Benkov nomidagi
Respublika ixtisoslashtirilgan rassomlik maktabi
“Teatr liboslari san’ati rassomi” fani o‘qituvchisi

ZAMONAVIY MODA SANOATI RIVOJIDA EKOLOGIK OMILLAR TA’SIRI

Annotatsiya: *Maqolada moda sanoati bir vaqtning o‘zida daromad olish bilan birga o‘z iste’molchilariga biznes yuritish imkoniyatlarini beradi, ammo bu rivojlanishning salbiy tomonlari ham mavjud. Masalan, atrof-muhit omillari. Kichik inshootlar, moda sanoatida ishlab chiqaruvchilar tomonidan yaratilgan tezkor moda liboslarning ekologiyaga zarari, davrning ijtimoiy talablari, ijtimoiy-iqtisodiy sharoitlarga muvofiq shakllangan ishlab chiqarish sanoatlari kengayishi, ishlab chiqarishning va ekologiyaga zararining yanada kengayishiga sabab bo‘lishi mumkinligi muallif tomonidan tahlil qilib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *moda sanoati, ekologik toza material, dizayn, brend*

Аннотация: В статье индустрия моды предоставляет своим потребителям возможность вести бизнес, одновременно получая доход но быть что у разработки есть и недостатки. Например, факторы окружающей среды. Малые объекты, ущерб экологии от одежды быстрой моды, создаваемой производителями в индустрии моды, социальные требования

эпохи, расширение производственных отраслей, сформированных в соответствии с социально-экономическими условиями, могут привести к постепенному расширению производства и дальнейшему распространению на экологию, были проанализированы автором.
Ключевые слова: индустрия моды, экологически чистый материал, дизайн, бренд

Bugungi kunda har qanday yosh, jins vakillari, tana tuzilishi uchun etnik kelib chiqishidan qat’iy nazar dizaynerlar tomonidan yaratilgan liboslarni tanlash imkoniyatlari kengayib bormoqda. Bu esa bizda kiyim-kechak ishlab chiqaradigan ko‘plab korxonalarning mavjudligi birinchi sabab bo‘lsa, ushbu kasb yoki biznesning rivojlanishi keyingi asosdir. Necha asrlardan buyon odamlar tana a’zolarini himoya qilish va xotirjam, erkin harakat qilishlari uchun kiyimga muhtoj bo‘lganlar. Bu esa sanoat iste’molining rivojlanishiga olib kelgan.

Oziq-ovqat va moda doim bir-biriga mos ravishda o‘sib, rivojlanib keladi, chunki ularsiz omon qolish imkonsiz bo‘lgan. Tarixdan bilamizki, ba’zi davrlarda moda brendlari cheklangan va ko‘p odamlar faqat ma’lum do‘konlardan libos xarid qilishgan. Ammo hozirgi vaqtda libos tanlash uchun brend va ishlab chiqaruvchilarning ko‘pligi bizni kiyinish me’yorimizni kengaytirishga undadi. Bitta iste’molchi o‘nlab brendlarni yaxshi ko‘rishi va shu brend liboslarini sotib olishi tabiiy holga aylangan; biz turli xil savdo nuqtalaridan turli brend mahsulotlarni sotib olamiz va bu liboslarni aralashtirib, birlashtirib, o‘zimizning shaxsiy obrazimizni yaratamiz. Bu esa moda sanoatidagi xilma-xillik va raqobat kuchayishiga asosiy sabab bo‘lib xizmat qiladi.

Bir necha yil oldin sodir bo‘lgan pandemiya butun dunyo bo‘ylab biznesning barcha turlariga halokatli zarba berdi; moda sektori eng ko‘p zarar ko‘rganlar qatorida bo‘ldi. Ko‘p odamlar ishdan ayrilib, ommaviy kanallar yopilgani sabab sotuvlar eng past darajaga yetdi. Ushbu vaziyatdan foyda ko‘rgan yagona moda yetkazib beruvchilar va elektron tijorat bilan shug‘ullanganlar edi. Aholining aksariyati o‘z uylarida karantinda bo‘lgan bo‘lsa-da, onlayn xarid qilish tobora ommalashib borayotgan modaga aylandi. Ko‘pgina kichik kiyim-kechak do‘konlari bankrot bo‘ldi, boshqalari esa onlayn platformaga o‘tish orqali o‘zlarini ushlab turishga muvaffaq bo‘lishdi. Ayniqsa, AQShda tijorat sudlari va bankrotlik to‘g‘risidagi arizalar eng yuqori darajaga ko‘tarildi.

Xarid qilish va kiyinish uslubimiz ko‘p jihatdan bizning yaqin atrofimizga bog‘liq. Turmush tarzi, shaxsiy imtiyozlar, iqlim, ijtimoiy tarmoqlar, ijtimoiy normalar, reklama, ommabop tendensiyalar va moliya bizning kiyim tanlashimizga ta’sir qiladi. Moda sanoati bir vaqtning o‘zida daromad olish bilan birga o‘z iste’molchilariga biznes yuritish imkoniyatlarini beradi, ammo bu rivojlanishning salbiy tomonlari ham mavjud. Masalan, atrof-muhit omillari – kichik inshootlar, moda sanoatida ishlab chiqaruvchilar tomonidan yaratilgan tezkor moda liboslarining ekologiyaga zarari juda ham katta. Davrning ijtimoiy talablari, ijtimoiy-iqtisodiy sharoitlarga muvofiq shakllangan ishlab chiqarish sanoatlari kengayib bormoqda. Har bir inson o‘ziga xos uslub tuyg‘usiga ega, ammo moda brendlari keng auditoriyani jalb qiladigan mahsulotlarni ishlab chiqarishga e’tibor qaratib, liboslar taqdim etilmoqda. Bu esa ishlab chiqarishning tobora kengayishiga va ekologiyaga zararining yanada oshishiga sabab bo‘lmoqda. Ayniqsa, odamlar arzonroq brendlarni tanlash tezkor moda yanada rivojlanishiga olib keldi. Ijtimoiy tadbirlar va yig‘ilishlarning keskin qisqarishi esa yuqori darajadagi yuqori modaga talab kamayishiga sabab bo‘ldi. Uyda ishlaydigan ishchi kuchining yuqori foizi tufayli katta va qulay kiyimlarga ehtiyoj ortdi. Ayniqsa, pandemiya sababli moda sanoati niqoblarni zamonaviy aksessuarga aylantirish imkoniyatidan foydalandi. Pandemiyadan so‘ng ham hamma joyda turli xil dizayndagi, turli matodan, turli rangli tayyor niqoblarni topishimiz mumkin.

Texnologik taraqqiyot butun dunyo bo‘ylab mavjud bo‘lgan barcha sohalarga ta’sir ko‘rsatdi. Texnologiyaning integratsiyasi moda biznesiga talab va taklifni yanada samarali boshqarish imkonini berdi. Mijozlar bilan aloqa yanada qulayroq bo‘ldi; endi ishlab chiqaruvchilar va chakana sotuvchilar nima sotilayotgani haqida ko‘proq ma’lumotga ega bo‘la oladilar. Elektron tijorat savdoning o‘sishiga yordam berdi, chunki ba’zi odamlar o‘z uylaridan turib xarid qilishni afzal ko‘rishdi. Aksar odamlar kunlik bandligi, sog‘lig‘i yoki boshqa sabablarga ko‘ra uydan chiqa olmaydilar, bozorlarga tashrif buyurolmaydi; onlayn-do‘konlar esa ularga eng qiziqarli tovarlarni taklif qiladi va hamma tovarlarni to‘g‘ridan-to‘g‘ri ostonalariga yetkazib beradi. Onlayn ishlarning rivojlanishi, liboslar iste’molining ma’lum darajada kamayishiga olib keladi. Bu esa ekologiyaga sanoatning salbiy ta’sirini ma’lum darajada kamayishiga sabab bo‘ladi. Ekologik

toza turmush tarzi kundan-kunga ommalashib bormoqda, chunki ko'proq odamlar sayyoradagi antropogen faoliyatning zararli ta'sirini tan olishmoqda. Global isish ko'p joylarda iqlimni o'zgartirdi va shu bilan maqbul moda tendensiyalariga ham ta'sirini ko'rsatdi. Sintetik kiyim materiallaridan tabiiy materiallarga o'tish atrof-muhitga katta ijobiy ta'sir etmoqda. Bu fikr faollari va moda dizaynerlari biologik parchalanmaydigan sun'iy tolalardan qochishga undamoqdalar.

ASOSIY ADABIYOTLAR.

1. Greta Eagan, Wear No Evil: How to Change the World with Your
2. https://www.bbc.com/russian/features-57322110
3. Lucy Siegle, To Die For: Is Fashion Wearing Out the World? (London, 2011).
4. Usmanova N. (2022). Moda sanoatida "ZERO WASTE"ning o'rni va uning o'ziga xos konsepsiyasi. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 1121-1129.
5. Гайсина Р.Ш.. «ZERO WASTE» Как направление безотходного производства при проектировании одежды. 145-150.

• •

Fotima Abdullayeva
I.Karimov nomidagi Toshkent davlat texnika universiteti
"Sanoat dizayni" kafedrasi mustaqil tadqiqotchisi
Zuxra Umarova
K.Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti
"Libos dizayni" kafedrasi o'qituvchisi

MODA NAMOYISHLARI: ZAMONAVIY SAN'ATLAR VA MILLIY AN'ANALAR MUSHTARAKLIGINING KO'ZGUSI SIFATIDA

Annotatsiya: Maqolada mustaqillik yillarida mamlakatimizda tashkil etilgan moda namoyishlarining zamonaviy libos dizayni sohasida san'at asari darajasidagi kostyum to'plamlari yaratish jarayonlaridagi amaliy ahamiyati atroflicha yoritilgan. Shuningdek, ushbu jarayonda moda namoyishlarining ilk qaldirg'ochlaridan to hozirgi kunda jahon talablari asosida tashkil etilayotgan moda namoyishlari tahlili olib borilgan.

Kalit so'zlar: zamonaviy moda sohasi, libos dizayni, moda namoyishlari

Аннотация: В статье подробно рассмотрено практическое значение показов мод, организованных в нашей стране в годы независимости в процессе создания коллекций костюмов на уровне произведений искусства в области современного дизайна одежды. Также в этом процессе в статье проводится анализ показов мод, организованных с учетом мировых требований от первых показов до современности.

Ключевые слова: современная индустрия моды, дизайн одежды, показы мод

Libos dizayni san'at va dizayn sohalarining eng ilg'or tajriba va yutuqlari asosida rivojlanib kelayotgan jamiyatning aktual jabhalaridan sanaladi. Bu jarayonda sohaning rivojlanish aspektlari jamiyat a'zolarining estetik va funksional talablariga to'laqonli javob beradigan mukammal kostyum to'plamlari yaratish maqsadi asosida faoliyat olib boradi. Ushbu faoliyatlar natijasida yosh va mahoratli dizaynerlar tomonidan yaratilgan libos to'plamlaridagi yutuq va yangiliklar moda namoyishlari orqali ixlosmandlar e'tiboriga havola etiladi.

O'zbekistonda mustaqillikning ilk yillaridan boshlab zamonga xos aktual rivojlanish tamoyillari asosida qayta shakllantirilgan moda sohasi doirasida ko'plab mahoratli dizaynerlar faoliyat olib borgan. Ushbu davrda milliy moda san'ati tarixida xalqaro ahamiyatga ega libos namoyishlari tashkil etila boshlaganini hamda yurtimiz dizaynerlarining Yevropa, Osiyo va MDH davlatlarida tashkil etilgan bir qator libos namoyishlarida qatnashib, muxlis va mutaxassislar e'tirofiga sazovor bo'lganliklari, faxrli o'rinlarni qo'lga kiritganlarini ta'kidlash lozim. Jumladan, yurtimizda o'tkazilgan "Osiyo-XXI", "Billur libos" kabi xalqaro

libos namoyishlari, hozirgi kunda an'anaviy tarzda o'tkazilib kelinayotgan moda namoyishlarining ilk qaldirg'ochlari sifatida sanab o'tish mumkin

2005-yildan e'tiboran esa yurtimizda har yili an'anaviy tarzda o'tkaziladigan modalar haftaligiga asos solindi. Ushbu yillar davomida o'tkazilgan moda haftaliklari mustaqillikdan so'ng qayta shakllantirilgan libos dizayni sohasining ana shu qisqa davr ichida qanday rivojlanish yo'llarini bosib o'tdi, nima yangiliklar kiritildi, davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan milliy an'analarni tiklashga qaratilgan yo'nalishlarning mazkur soha doirasida qanday samarali ishlar amalga tatbiq etildi kabi qator savollarga javob bo'la olishi bilan ahamiyatlidir. Qolaversa, ushbu libos festivallari mazkur sohada yuz berayogan islohotlar, yangiliklar kelajakda uning istiqbolida yana qanday ijobiy faoliyatlar kutilmoqda kabi aktual yo'nalishlarda qilingan va amalga oshirilishi kutilayotgan ustuvor jihatlarning rivojiga o'zining munosib hissasini qo'shayotgani mutaxassislar tomonidan bu jarayonlarga yanada ko'proq yangilik va aktual g'oyalar kiritishlarini talab etmoqda.

2005–2010-yillar davomida tashkil etilgan moda haftaliklarining "Underground" va "Milliy liboslar festivali" doirasida o'tkazilgan namoyishlarda S.Amir, U.Mo'minova, A.Drobishev, D.Qosimova, Sh.Otaboev, M.Umarova va yana ko'plab yurtimizning mahoratli dizaynerlari o'z libos kolleksiyalari bilan qatnashib, ixlosmandalar e'tirofiga sazovor bo'lgan.

Ayniqsa, bu borada "Milliy liboslar festivali" doirasidagi yutuqlarni ta'kidlash o'rinlidir. Chunki, aynan mana shu namoyish miqyosida modelyerlar zamonaviy san'at tendensiyalari va milliy an'analar uyg'unlashgan betakror libos kolleksiyalarini keng omma e'tiboriga havola etib kelgan. Ulardagi kolleksiyalar o'zida milliyligimizning eng yuksak namunalaridan tortib to eng nozik, ko'z bilan ilg'ash qiyin bo'lgan detallarigacha bo'lgan barcha jihatlarni mohirlik bilan zamonaviy tendensiyalar uyg'unlashgan libos loyihalariga aylantira olganliklari yurtimiz modelyerlarining mazkur sohani rivojlantirishga qaratilgan izchil faoliyatining samarasi deb atash mumkin. Namoyish doirasida podiumga olib chiqilgan kolleksiyalar, avvalo, zamonaviy moda tendensiyalari, iste'molchilar talablari va qolaversa, mazkur liboslarning sifat ko'rsatkichlari uyg'unligi aks etgan yuksak saviyada yaratilganligi kabi bir qator ustuvor yo'nalishlarga javob bera olishi bilan birga milliyligimizning betakror an'analarini ana shu liboslarda mohirona qo'llay olish talablarini ham ko'ndalang qo'yadi. Jumladan, yurtimizda o'tkazilgan ilk modalar haftaligi doirasidagi "Milliy liboslar festivali"da ishtirok etgan dizaynerlar milliy madaniyatimiz komponenti bo'lgan liboslar va aksessuarlardagi barcha an'analarga keng e'tibor qaratganliklarining guvohi bo'lishimiz mumkin. Milliy matolarimizdan adras, atlas, a'lo baxmal singari matolarning keng qo'llanilishi, milliy aksessuar, bosh kiyim va zargarlik taqinchoqlaridan foydalanish hamda milliy bezak berish an'analarini liboslarda qo'llash, mazkur kolleksiyalarning asosiy g'oyaviy mazmuni hisoblangan.

2011–2014-yillar davomida o'tkazilgan moda haftaliklari doirasida yurtimizning bir qator yosh va mahoratli dizaynerlari M.Asqarova, A.Drobishev, M.Maxmudova, Ye.Milberger, F.Xaydarova, A.Dadaxo'jaev, K.Umarova, R.Umarova, A.Chikanova, Ya.Vaxitova, Z.Karimova, Z.Sulton o'zlarining klassik, romantik, avangard, eklektika, folkler va etno uslublari doirasidagi libos kolleksiyalari bilan mutaxassis va ixlosmandlar e'tiborini qozongan. Mazkur yillar davomida ham yurtimizga jahon moda sanoatida o'z o'rniga ega bo'lgan moda uylari vakillari va dizaynerlar tashrif buyurgan.

Bir necha yillik tanaffusdan so'ng, ya'ni 2016-yildan e'tiboran, yurtimizda moda haftaliklari an'anaviy tarzda o'tkazib kelinmoqda. E'tiborlisi, mazkur yillar davomida o'tkazilgan moda haftaliklarida shaxsiy moda brendlari bilan bir qatorda liboslarni sanoat miqyosida ishlab chiqarishga ixtisoslashtirilgan korxonalar tomonidan tayyorlangan kolleksiyalar ham namoyish etib kelinmoqda.

2014–19-yillarda yurtimiz dizaynerlari o'zlarining brendlari ostida kolleksiyalar yaratib shaxsiy libos namoyishlarini tashkil etishga katta ahamiyat qarata boshladi. "Lali", "Anor", "Gigu", "Moel Bosh", "Z.Sulton", "Tais&I", "Lisa Manner", "Kanishka", "The black cuarle", "N.Grigoryan" brendlari 2014–19-yillar davomida mamlakatimizda yetakchi bo'lgan brendlar sifatida e'tirof etilgan. E'tiborlisi, ular tomonidan zamonaviy axborot texnologiyalaridan keng foydalanish orqali ixlosmandlar auditoriyasini kengaytirish faoliyatlari yuqori darajada bo'lgan. Bu jarayonda shaxsiy brend sifatida tanlangan noan'anaviy firma belgisi, turli xil uslublarda bezatilgan interyerlarga ega shaxsiy "show room"larning tashkil etilishi, shaxsiy moda namoyishlari va global tarmoq orqali olib borilgan tashviqot va targ'ibot faoliyatlari shular jumlasiga kiradi.

2019–21-yillar ham yurtimiz modasiga bir necha yosh mahoratli dizaynerlarni kirib kelishi bilan

ahamiyatli hisoblandi. Xususan, Aygul Agzamova, Istoraxon, Elmira Batirova, Iroda Agzamxo‘ja, Muslima Mahkamova, Nigora Xoshimova singari dizaynerlarning “Aygul Atelier”, “Istoraxon”, “Elmira Batirova”, “Iroda AgzamXo‘ja”, “MMAX”, “Nigora Hashimova” nomli shaxsiy moda brendlari hamda “Tumor”, “Sugar Plum” singari muvaffaqqiyatli brendlarni shular jumlasiga kiritish mumkin[1.]

Ma’lumki, o‘zbek milliy liboslari, ularda qo‘llanilgan milliy matolar va bezak berish an’analari jahon miqyosida faoliyat olib borayotgan yirik moda brendlari hamda moda ixlosmandlarida katta qiziqish uyg‘otib kelmoqda. Sababi, milliy liboslarimiz shu kunga qadar mutaxassislar tomonidan qo‘l mehnati yordamida san’at asari darajasida ishlab chiqariladi. Dunyo miqyosida milliy liboslarimizning tanilishida yurtimiz moda sohasi vakillari tomonidan chet davlatlarda o‘tkazilayotgan moda namoyishlari alohida o‘ringa ega bo‘lib kelmoqda. Xususan, “Grand Fashion Week” mavsumi doirasida Parijdagi La Galerie Bourbon galereyasida o‘zbekistonlik taniqli dizaynerlarning moda namoyishlari tashkil etildi. Tadbir Visa va “Kapitalbank” ATB ko‘magida amalga oshirildi.

Ushbu moda namoyishida Anor, Moel Bosh, 7Saber, Cherrymyx, Nadi.uz va Shaxzoda Muhammedova brendlari ishtirok etdi. Unda o‘zbek moda sanoatining mahoratli dizaynerlari qatorida yosh dizaynerlar o‘rtasida o‘tkazilgan “Commence” tanlovi g‘olibi, yosh modelyer Sevinch Normamatova ishtirok etdi. Ko‘rgazmalar moda namoyishida taqdim etilgan to‘plamlarda O‘zbekistondagi libos yaratishning asrlar davomida saqlanib kelinayotgan an’analari, sharqona madaniyatimiz o‘ziga xosligi va estetikasi mohirona ifodalangani ixlosmandlar e’tirofi hamda olqishlariga sabab bo‘ldi.

“Grand Fashion Week” turli madaniyat vakillari o‘rtasidagi universal muloqot tili sifatida modaning kuchini namoyish etdi. O‘zbekistonlik dizaynerlarning madaniy an’analarni zamonaviy moda estetikasi bilan dunyoga olib chiqishda naqadar mohir ekani quvonarlidir. Menimcha, bu O‘zbekistonning boy merosini chuqurroq tushunishga yordam beradi” – moda namoyishi haqida aytilgan ushbu fikr-mulohazalardan ko‘rinib turibdiki, mamlakatimiz moda sohasi san’at va madaniyatimizining zamon talablari darajasida sayqal berib kelinayotgan namunalari orqali dunyo hamjamiyatida e’tirof etib kelinmoqda.

“Ushbu loyiha biz uchun ikkita muhim g‘oyani o‘zida mujassam etdi: yangi kostyum shakllari yaratish istagi, bu kolleksiyalar yoki brend rivojlanishi. Ikkinchisi, to‘plamlarda o‘z ifodasini topgan o‘zbek xalqining noyob madaniyatini butun dunyoga baham ko‘rish istagi. Biz loyihani qo‘llab-quvvatlashdan mamnunmiz, shuning natijasi o‘laroq bugun butun moda olami O‘zbekistonlik iste’dodlar haqida gapirmoqda”, – deydi Kapitalbank boshqaruvi raisi Kirill Mayevskiy [2].

Bugungi kunda moda sohasi mamlakatimizda zamonaviy san’at va milliy an’analarni birlashtirib turuvchi ko‘prik vazifasini o‘tab kelmoqda. Bu jarayonda Lali, Dildora Kasimova, Brand Inside by Sana, Nadi_uz, Stone city, Мода от Мадо, Underground Store Tashkent singari ko‘plab moda uylari va savdo platformalari zamonaviy tendensiyalar doirasidagi libos shakllarini milliy matolarimiz va ulardagi konstruktiv hamda dekorativ elementlar vositasida san’at asari darajasida qo‘llagan holda libos to‘plamalarida foydalanib, ixlosmandlar e’tiboriga havola etib kelmoqda. Bu esa ko‘plab zamonaviy san’at turlari qatorida libos dizayni sohasini ham mamlakatimiz madaniyati va san’atini jahon miqyosida tanitishda salmoqli o‘ringa ega ekanligini yana bir bor ta’kidlashga asos bo‘ladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Абдуллаева Ф.С. Ўзбекистон модаси: тарихи ва ривожининг асосий тенденциялари. Т.: “Авто Олам”, 2021.

2. Elektron resurs. www.uzdaily.uz/ru/post. В Париже состоялся показ узбекских дизайнеров.

Alisher Rasulov
“Dizayn” kafedrasi o‘qituvchisi

TOSHKENTDAGI MUQIMIY TEATR BINOSINI REKONSTRUKSIYA QILISH MASALALARI

Annotatsiya: Maqolada teatrlarning jamiyatdagi o‘rni, ahamiyati va tarixi yoritilgan. Teatrlar faoliyatini yanada rivojlantirish va teatr ixlosmandlariga zamonaviy qulayliklar yaratish maqsadida teatr binosining ichki va tashqi landshaft, muhitlarini rivojlantirish loyihasini ishlab chiqish mavzuning asosiy maqsadi qilib belgilab olingan.

Kalitli so‘zlar: teatr, muzey, galereya, infrastruktura, loyiha, jihoz, rekanstruksiya, sa’nat, peshtoq, dahliz, repertuar

Аннотация: В статье освещены роль, значение и история театров в жизни общества. Основной целью темы является разработка проекта развития внутренней и внешней среды здания театра с целью дальнейшего развития деятельности театры и создать современные удобства для любителей театра.

Ключевые слова: театр, музей, галерея, инфраструктура, проект, оборудование, реконструкция, искусство, фасад, зал, репертуар

Teatr hayot ko‘zgusi, muqaddas dargoh sanaladi. Uning tarbiyaga yo‘g‘rilgan saboqlari esa kishilarni odamiylikka chorlab turaveradi. O‘zbek teatr asoschilaridan biri Mahmudxo‘ja Behbudiy ta’biri bilan aytganda, “Teatr ibratxonadir[1]”. U o‘zining “Padarkush” dramasini sahnalashtirib, xalqning ma’naviyatini yuksaltirishga chog‘langan. Aslida esa bu ko‘hna olamning san’atsevar xalqi ibratxona atalmish tarbiya maskanini juda qadimdanoq kashf qilgan.

Davlatimiz rahbarining 2018-yil 28-noyabrdagi “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida” gi qarori hamda 2020-yil 28-maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida[2]” gi farmonida teatrlarni rivojlantirish, jamoatchilikda teatr san’atiga bo‘lgan qiziqishni kuchaytirish masalalariga alohida e’tibor qaratilib, sohadagi ustuvor vazifalar belgilab berildi[3].

Bugungi voqeliklar shiddat bilan o‘zgarayotgan davrda teatr-tomosha muassasalari zamon va bugungi vaziyat talabiga ko‘ra, yangicha yondashuv uslubiga o‘tishi lozim. Har bir teatr jamoasi, tomoshabin bilan ishlash tizimini yaxshi yo‘lga qo‘ya olishi kerak. Teatrlar oldiga qo‘yilgan asosiy vazifa, ishlab chiqarayotgan mahsuloti (spektakl) jamoaviy badiiy ijod mahsuli orqali kishilik jamiyatini ezgulik va yaxshilikka ergashtira olish, insonlarning ma’naviy, madaniy va ma’rifiy tafakkurini yuksaltirishdan iborat.

Xalqimizning ming yillar davomida shakllangan dunyoqarashi, urf-odatlari, an’analari singari hech qaysi millatnikiga o‘xshamagan go‘zal qadriyatlari borki, shular asosida o‘lmas sahna asarlarini yaratib, elimizga havola etish eng asosiy vazifamizga kiradi.

Bilamizki, yillar davomida shakllangan boshqaruv va teatr asarlarini taqdim etish usullari endilikda o‘zgarib bormoqda. Zero, axborot texnologiyalari, internet tizimining keyingi yillarda shiddatli o‘zgarishi va rivojlanishi aksariyat sohalarning faoliyatini butunlay qayta ko‘rib chiqish, ish uslublarini o‘zgartirishga majbur qildi. Shu qatorda san’at va madaniyat sohasi alohida tahsinga sazovor nazarimda. Bu yo‘nalishda teatrlarga alohida to‘xtaladigan bo‘lsak, bugun madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan, teatr binolarini zamon talablariga mos tarzda ko‘ngilochar madaniyat maskanlariga aylantirish butun dunyo tajribasida qo‘llanilmoqda. Teatr binolarini qayta loyihalashtirishda; servis xizmatlarini ko‘paytirish va sifatini yaxshilash, tomoshabinlar maroqli va to‘laqonli hordiq chiqarishlari uchun qulay sharoitlarni yaxshilash va uni taqdim etish masalalari eng dolzarb muammolardan biri deyish mumkin. Tomoshabin tetar binosiga kirar ekan, u tashqi olamni butkul unutmog‘i, hayotiy tashvishlardan bir oz bo‘lsada xoli qolish maqsadida tashrif buyuradi. Shunday ekan,

[1] D. Rahmatullaeva. Teatr tarixi. Toshkent:. Iqtisod-Moliya. 2018.
[2] O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni, 28.01.2022-yildagi PF-60-son
[3] https://yuz.uz/

taklif etilayotgan takliflar ham aynan teatr ixlosmandlari qulayliklari uchun xizmat qilmog'i lozim. Yuqorida ta'kidlangandek, XXI asr axborotlar asri ekan, bugungi kun tomoshabinini sohada muntazam ushlab turish va zerikib qolmasligi uchun albatta, zamonga qarab zamonaviylashishni talab etadi. Tabiiyki, bunda teatr binolarining ichki infratuzilmasini tubdan yangilash talab etiladi.

Shuni ta'kidlash kerakki, bu yo'nalishda o'zbek teatrlari, ming afsuski, hali ancha orqada. Ayni shu muammolarni inobatga olgan holda o'zbek teatr binolarini rekonstruksiya qilish bo'yicha bir qancha takliflar ishlab chiqilgan. Doimo zamonga hamnafas yashash lozim, albatta, milliy qadriyatlar va an'analarni yodda saqlagan holda.

Quyida yangi zamonaviy ko'rinish va ko'plab innovatsion yechimlarni taklif etayotgan Muqimiy nomidagi Davlat musiqali drama teatri yangi binosining arxitekturaviy yechimida ushbu bosqichdagi barcha kamchiliklarni inobatga olingan holda nazar tashlandi. Teatr binosi yangi loyihasini yaratishga albatta, mavjud kamchiliklar sabab qo'l urildi. Jumladan:

- Teatrga tomoshabinlar tashrifi sonining kamligi;
- Teatr binosi me'moriy yechimida XX asr ruhini saqlab qolganligi;
- Teatr binosi atrofi ko'kalamzorlashtirishga muhtojligi;
- Teatr binosiga zamonaviy ruh baxsh etish;
- Teatr binosining ichki qismidan unumli foydalanish;
- Ancha eskirgan muzey faoliyatini rivojlantirish, zamonaviylashtirish, zamonaviy axborot texnologiyalarini tadbiq etish kabilar inobatga olindi.

Avvalo, bino hududi uch hududga bo'lib olindi:

1. 1-hudud – Tashqi hudud (bino tashqi landshafti),
2. 2-hudud – binoning ichki qismi, tomosha zaligacha bo'lgan hudud (kutish zali, muzey),
3. 3-hudud tomosha zali hududi.

1. Bog' (bino tashqi landshafti) – bunda birinchi o'rinda zamonaviy texnologiyalar qo'llandi. Afisha va repertuarlarni e'lon qilish maqsadida innovatsion o'rindiqlar, yuqori qismida joylashgan ekranlardan foydalanildi. Bog' atrofi tunda ham, xuddi kunduzgidek charog'on bo'lishi uchun chiroqlardan kengroq foydalanildi. Bino eksteryerining landshaft qismi markazida bejirim, uncha katta bo'lmagan fontan o'rnatildi. Fontan issiq yoz kunlari nafaqat teatr tomoshabinlari balki, ko'chada sayrga chiqqan yurtdoshlarimiz uchun uning mayin shabodasi, yoqimli va suv salqinligidan bahramand bo'lib, hordiq chiqarishlariga sababchi bo'lsa ne ajab. Loyihada poklik va osoyishtalik ramzi bo'lgan oq rangdan asosiy rang sifatida foydalanildi. Tashqi landshaft qismida ikki xil ko'rinishdagi o'rindiqlardan foydalanildi. Bino sharqona uslubdagi elementlarni zamonaviy dizaynda namoyish etib turadi. Arxitektura me'morchiligining ikki yon qismida ustunlar orqali ochiq ayvonlar yaratildi. Chap qismi uzun yo'lak bo'ylab davom etadi.

2. Bino ichki qismi kutish zali – aytish mumkinki, bu teatr binosi rekonstruksiyasida kiritilgan eng katta yangiliklardan biri bo'ldi. Ushbu hududda, boshqa teatr binolarida uchratishimiz mumkin bo'lmagan takliflar kiritildi, jumladan:

- Tomosha boshlanish vaqtidan oldin tashrif buyurgan tomoshabinlar uchun kutish zali;
- yashil ko'kalamzor hudud;
- bino ichki qismida ochiq havo;
- oshxona;
- bolalar burchagi;
- kutubxona;
- jonli musiqa tinglash imkoniyati;
- teatr repertuari bilan tanishish kabi imkoniyatlar taklif etiladi.

Asosiy ijtimoiy, ekologik omillarni yechish hisobiga arxitektura va dizayn loyihaviy yechimida ko'zlangan natijalarga erishildi. Bular:

Arxitektura va dizayn yechimida – shaharning va teatrlar hududiy ijtimoiy va ekologik muammolarni bartaraf qilish va aholi hamda tomoshabinlarga faoliyat uchun qulaylik yaratish maqsadida tomoshabinlarni, yo'lovchilarni jalb qilish, qiziqarli teatr san'atini rivojlantirish uchun 3 hududli loyiha bajarildi:

– *1- hudud*. Ushbu hududda teatr binosining tashqi atrofidagi jihozlar: bino qayerda joylashganligini ko'rsatuvchi belgilar, reklama monitori, repertuarlarni ko'rsatuvchi va yoritish uskunalari, aqlli o'rindiqlar,

ko‘kalamzorlashtirilgan bog‘ tashkil qilish loyihasi bajarildi.

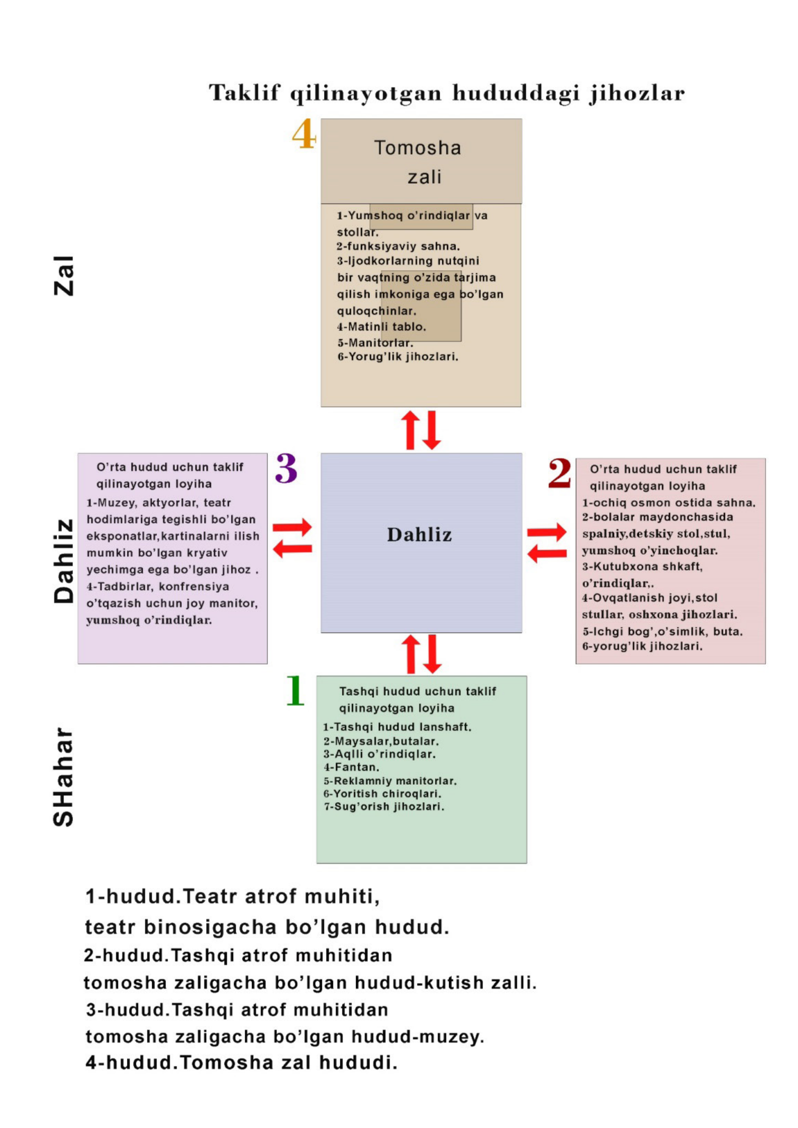
– *2-hudud*. Bu hududda teatr binosidan asosiy tomosha zaligacha bo‘lgan hudud. Kirish vestibuli, kutish zali, foyelar, ovqatlanish uchun joy, yoritish uskunalari, bolalar maydonchasi va 2-qavatda muzey, fotogalereya loyihalandi.

Mazkur hududlar tomoshabinlarni jalb qilish, tashrif qilishi, spektakl, konsertlar boshlangunicha vaqtini mazmunli o‘tkazishlari uchun xizmat qiladi. Ekologik muammolar va ijtimoiy muhitni ijobiy hal qilish imkoniyatini yaratadi.

– *3-hudud.* Tomosha zali va sahna hududi – ko‘p funksiyali sahnaning yordamchi xonalari bilan (va uch turdagi tomosha+sahna yechimlari) yorug‘lik uzatuvchi uskunalari, ijodkorlarning nutqini bir vaqtning o‘zida tarjima qilish imkoniyatiga ega bo‘lgan quloqchinlar va matnli tablo monitorlari o‘rnatish orqali xorijiy tomoshabinlar uchun teatrdagi barcha chiqishlarni sinxron tarjima qilish qulayligini tashkil etish, tomoshabin va san’atkor muloqoti yanada yaqin va samimiy bo‘lishga imkon beradigan dizayn loyihasi bajarildi.

Xulosa. Teatrga yana tomoshabinlarni qaytarish, yosh avlodni jalb qilish o‘zbek xalqining ma’naviyatini yanada rivojlantiruvchi teatr binolarini zamonaviy talablarga javob beradigan qilib rekonstruksiya qilish, yangilarini jahon andozasiga mos va milliy qadriyatlarni tiklovchi yechimli binolar yaratish bugungi kun talabidir.

Tomoshabinlarga qulayliklar yaratish, teatr binolari atrofida infrastrukturalar, ichki muhitda madaniy-ijodiy kechalar o‘tkazish maskanlari, barcha qulayliklarga ega bo‘lgan kutish zallari, teatr tarixi bilan bog‘liq muzeylar, kofeteriyalar, kutubxonalar yaratish. Teatr faoliyatini yanada rivojlantirish va teatr ixlosmandlariga zamonaviy qulayliklar yaratish maqsadida teatr binosining ichki muhitini rivojlantirish loyihasini ishlab chiqish mavzuning asosiy maqsadi qilib belgilab olindi.



Adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni, 28.01.2022-yildagi PF-60-son
2. D. Rahmatullaeva. Teatr tarixi. Toshkent:. Iqtisod-moliya. 2018.
3. Toshkent ensiklopediyasi. – T.: “Toshkent milliy ensiklopediyasi”. 2008.
4. https://yuz.uz/

• •

Робиябону Алиева
Магистрант 2 курса
Ташкентского международного университета Кимё

ОСОБЕННОСТИ ПЛАНИРОВОЧНОГО РЕШЕНИЯ МЕДРЕСЕ ХОРЕЗМА

Образование является основой прогресса общества, фундаментом духовности, расцвета культуры и воспитания всесторонне развитого молодого поколения. Вопросы создания центров религиозного образования и культуры получают определенное внимание со стороны исследователей, формулируются знания о проектировании специальных зданий центров, получивших название «Мадрасе» – место учения. В Узбекистане исторически так сложилось, что медресе являлись не столько очагами мусульманского богословия, сколько культурными центрами.

Самым ранним из таких центров, было медресе Араб-Мухаммед-хана, датируемое 1616 г., построенное в память переноса столицы из Куня (Ургенча) в Хиву. Наибольшее количество памятников архитектуры в Ичан-кале слагают архитектурный облик города, неповторимое очарование которого сохранилось до наших дней.

Именно здесь, сосредоточены крупные общественные здания, среди которых преобладающим типом являются медресе. Высшие мусульманские школы представляли собой, в общем случае, пространственные образования, включавшие в себя общественные помещения и общежитие студентов, группирующееся вокруг открытого двора. Несмотря на то, что учебные заведений, из-за наличия в них мечетей, не имели определенной ориентации по сторонам света, а их размещение в плане города диктовалось в каждом конкретном случае градостроительным замыслом или уже сложившейся ситуatsiей застройки. Именно медресе – разных размеров и конфигурации – формируют облик общественной зоны Ичан-калы.

Архитектура медресе может быть понята лишь в связи с ходом развития поисков соответствия между назначением здания и его пространственной структурой. Здесь имеет место упомянутый выше архитектурный феномен – универсальности некоторых схем организации пространства, в данном случае – дворовой схемы. Она равно приемлема для разных функций: и для жилья (хаули, дворец), и для укрепленного форта газиев – борцов за веру и миссионеров ислама в период становления ислама (рабат), и для монастыря буддийских, а затем мусульманских отшельников (завия), и пристанища странствующих монахов-дервишей (ханака), и для придорожных караван-сараев, в которые со временем превратились эти культовые комплексы, которые восприняли новую функцию без изменения структуры здания. Дворовая организация оказалась удобной и приемлемой и для городских рыночных караван-сараев, и для городских соборных мечетей-джума, как один из вариантов их решения, и для сложных культово-мемориальных комплексов (машад, хазира), и для высшей мусульманской школы - медресе.

В первой половине XIV века Ургенч был главным центром мусульманского богословия, из которого получала кадры для своих медресе Золотая Орда. С конца XIV в. среднеазиатские медресе были построены на едином принципе – продольно-осевого дворового комплекса, с выделением главного фасада общественной, входной части. Но тем сходство и ограничено; это разные типы зданий – по способу решения основных планировочных узлов, характерных для медресе: устройство вестибюля, расположение дарсхана и мечети, формы и планировка углов двора, количество и расположение айванов и сквозных проходов на улицы. В ходе развития типа медресе в XVI веке была выработана четкая схема замкнутого продольно-осевого дворового комплекса, с нанизанными на поперечную ось

помещениями вестибюля, угловых дарсхана и мечети, с двух или четырех-айванным двухэтажным, как правило, двором, обведенным аркадой ниш со входами в жилые худжры, со скошенными углами, с полувосьмигранными нишами на скосах, из которых устроены проходы в угловые худжры. Приспосабливаясь к различным условиям экономики, архитекторы упрощали традиционную схему медресе – шли на сохранение двух этажей ради представительности, лишь во входной части, и делали одноэтажные худжры вокруг двора; вписывая медресе в тесную застройку жилых кварталов, видоизменяли и самую основу планировки. На этом фоне архитектура медресе средневекового Хорезма выделяется монументальностью и, в целом, верностью хорошим традициям. Среди них намечается несколько типологических групп, различных по мере соотнесения их со строгим прототипом XVI в.:

I развитие на основе канонической продольно-осевой схемы;

II поперечно-осевые (фронтальные) композиции;

III свободное проектирование – приспособление общей схемы к сложившемуся участку застройки.

При общности типовой схемы штампования, копирования не происходило. Это малые упрощенные медресе, ничего не вносящие в принципиальную схему, кроме изменений конфигурации общей формы плана (перенос главного входа в центр длинной стороны), что было вызвано, видимо, градостроительной ситуацией. Создав единожды поперечно-осевое медресе – его варьировали в сходных условиях. При перестройке в 1835 г. Поперечно-осевое медресе Ходжамберды-бия (XVIII в.) было перерезано надвое проходом к ханскому медресе Алла-кули-хана; образовались два малых дворика по сторонам от вестибюля и коридора. Однако при постройке медресе Абдурасул-бая на узком клинообразном участке этот двухдворовый прием был узаконен и использован в собственной трактовке.

Приспосабливая традиционную дворовую схему к условиям определенного участка, местные архитекторы жертвовали, как правило, правильностью общего контура здания, но двор сохранял ту или иную геометрическую форму, отражая упорядоченность организации пространства и облегчение ориентации в нем. Так, в Хиве XVII – XIX вв. произошло с медресе Араб-Мухаммед-хана, он получил трапециевидную форму, построенный на клиновидном участке. Аналогичный случай – в медресе Талиб-Максум, с квадратным двором, при общей асимметрии планировки.

Для примера рассмотрим несколько медресе, начнём с медресе Араб-Мухаммед-Хана (1616, 1838 гг.). Первоначальное медресе было построено в 1616 г. Араб-Мухаммед-ханом в ознаменование переноса столицы Хорезма из Куня (Ургенча) в Хиву. Это было одноэтажное скромное каркасное здание, от которого сохранились деревянные резные колонны и наборные потолки (фрагменты их хранятся в историческом музее Хивы, во дворце Ташхаули). Современное здание построено в 1838 г. При Алла-кули-хане в духе типичного позднехивинского медресе. Оно скромно по масштабу и качеству архитектуры.

Неправильная конфигурация участка продиктовала трапециедальный план с сокращением в сторону главного фасада и упрощение входной группы общественных помещений: мион-сарай состоит из трех купольных отсеков на поперечной оси, раскрывающихся проемами непосредственно во двор. В северо-западном углу помещается зимняя мечеть, смещенная относительно оси мион-сарая. Симметричный ей северо-восточный угол занят не дарсханой, как обычно, а мелкими худжрами со входами со двора и с улицы. Единственная небольшая дарсхана помещена на втором этаже над вестибюльной группой. Квадратный двухайванный двор медресе застроен в один этаж по периметру мелкими худжрами, крытыми сводами «балхи». На конце продольной оси двора – купольное помещение летней мечети: кубический объем четверика и восьмигранный арочный световой фонарь на нем.

Однако главный фасад очень представителен, массивный портал с граненой входной нишей фланкирован пониженными крыльями, члененными двухъярусной глухой аркадой, и гульдаста с арочными фонариками на углах. Остальные фасады глухие, также без декора, в фактуре шлифованного кирпича.

Другим примером, служит медресе Ходжамберды-бия было построено в 1688 г. В 1835 г., в связи с постройкой медресе Алла-кули-хана, медресе Ходжамберды-бия подверглось коренной перестройке. Оно было разделено на две части. Медресе, так же, представляет собой одноэтажную постройку, трапециевидную в плане, состоящую из двух неравных дворов с разделяющей их дарваза-ханой на оси. Больший, северный двор, объединяет десять прямоугольных худжр, южный – шесть худжр и купольное квадратное помещение, которое можно трактовать как единственную в этом медресе

дарсхану, расположенную в случайном месте – в юго-восточном углу двора. Архитектура фасадов не организована каким-либо ритмом членений или проемов. Худжры, перекрытые сводами “балхи”, по отношению к дворам располагаются и торцами, как обычно в медресе, и вдоль стен дворика. Незастроенные фасады – южный и западный – непараллельны осям двориков. Дарсхана использовалась и в качестве мечети, как свидетельствует имеющийся в ней михраб. Входная группа помещений и дарсхана перекрыты одинарными куполами кольцевой кладки на ячеисто-консольных кирпичных парусах (в дарсхане – пятирядных, в купольных комнатах при дарсхана - двухрядных). Единственный элемент декора – древняя деревянная дверь с тонкой искусной резьбой, установленная при входе в купольное помещение вестибюльной группы.

Здание, медресе Ширгази-Хана (1718 – 1720 гг.), представляет собой распространенный тип позднего двухэтажного хивинского медресе, с четырех айванным двором, анфиладой вестибюльных помещений и аудиторий на поперечной оси входной группы. Развитие этого типа прослеживается – в медресе Кутлуг-Мурад-инак (1809 г.), Алла-кули-хана (1835 г.), Мухаммед Рахим-хана (1876 г.), с упрощением – в медресе Амир (1870 г.).

Медресе Алла-Кули-Хана (1834 – 1835 гг.), одно из самых крупных в Хиве, оно имеет традиционную планировку, но без строгой геометричности, что зависело, возможно, от сложных условий строительства: двор чуть трапециевиден, переходы от главных к боковым фасадам – асимметричны. Южный фасад изогнут. В общем плане медресе представляет собой крупный прямоугольник продольно-осевой композиции, с четырех-айванным двухэтажным двором, со скошенными углами. Три айвана – декоративные, они ведут в пару рядовых худжр.

Но, архитектура медресе Алла-кули-хана производит, между тем, сильное впечатление своим декором, насыщающим главный и дворовые фасады. Здесь преобладает майолика хорезмийского типа, синего, белого и голубого тонов, в черных контурах рисунка – в тимпанах, портальных рамах двухъярусной аркады и трехчетвертных колонках портала. Майоликой же украшены тыловые конструкции главного портала (единственный случай в Хиве). Удачно найденный характер рисунка, цветовая насыщенность узора, его мягкие расплывчатые очертания в тимпанах, контрастное сочетание белого геометрического орнамента и интенсивного синего фона в затемненных нишах обусловили высокий художественный эффект памятника.

Таким образом, третья группа медресе представляет собой свободное проектирование, для чего, видимо, существовали условия не чрезмерно жесткой регламентации.

1) Особенностью было, что особняком стоит группа построек, где общежитий для чтецов корана, по архитектурной организации представляющих некое скрещивание жилого дома и малого хивинского медресе.

2) В Хиве пространственные решения религиозных комплексов многообразны. Эти комплексы, соединяющие в себе разные в каждом случае функции, интересны разнообразием и свободой объемно-пространственной композиций, в отличие от типовых зданий в средние века. Впитав в себя приемы массовой народной архитектуры, где наиболее непосредственно проявлялось формообразование, возникавшее как ответ насущным потребностям жителей Хорезма. Здесь шли, по сути дела, свободное проектирование, вольная комбинация и трансформация известных типов зданий, с изобилием фантазии в интерпретации традиционных форм, отказом от геометрической жесткости схем классических композиций, с вольными архитектурными вариациями на одну и ту же знакомую тему.

3) Ещё более свободно проявлялась личность художника в декоративном убранстве зданий. Оно создавалось в русле хивинской художественной школы, которую отличают строгость и выдержанность стиля. В Хорезме потрясают орнаменты резного дерева и своеобразная, расписная майолика очень сдержанной гаммы (белый орнамент в черных контурах на фиолетово-синем фоне, с голубыми вкраплениями), присущая одному Хорезму.

Поэтому Хива, считается уникальным явлением для Средней Азии, или сохранившимся в целости памятником градостроительства. Исторически сложившаяся планировка уличной сети и застройки в пределах двойного кольца городских стен - Ичан-калы и Дишан-калы - почти не претерпела изменений и по сей день.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТРАТУРА:

1. Пугаченкова Г.А., Зодчество Центральной Азии. XV век, Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1976, 121 с.
2. Маньковская Л.Ю., Булатова В.А. Памятники зодчества Хорезма. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1978 г. – 198 с.
3. Пугаченкова Г.А., Л.И. Ремпель, Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана, Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1958, 283 с.
4. Гулямов Г.Я., Памятники Города Хивы, Ташкент: Издательство УзФАН 1941 г. – 40 с.

• •

Диёра Аминова

Преподаватель кафедры «Дизайна одежды»

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Аннотация: *Эта статья о том, как в современном мире модные-бренды формируют благонамеренность с помощью такой актуальной темы, как забота об экологии. Не для кого не секрет, что в настоящее время одна из ключевых тем обсуждений на международных форумах – это забота об экологии, в том или ином виде. Это может быть решение проблем с отходами, вопрос загрязнения воздуха угольными городами Китая, появление мусорных остров в тихом океане или переход на электромобили в Норвегии. Мы слышим из разных источников, что забота об экологии крайне важна для будущего сохранения планеты, и это действительно хорошая тенденция, тут буквально не к чему придраться.*

Ключевые слова: *индустрия моды, загрязнение окружающей среды, вторсырье, производства одежды, залог формирования лояльности, а, следовательно и продаж, в будущем*

Annotatsiya: *Ushbu maqola zamonaviy dunyoda moda brendlari atrof-muhitga g‘amxo‘rlik qilish kabi dolzarb mavzu yordamida qanday qilib yaxshi niyatlarni yaratishi haqida. Hech kimga sir emaski, hozirda xalqaro forumlarning asosiy muhokama mavzularidan biri u yoki bu shaklda atrof-muhitga g‘amxo‘rlik qilishdir. Bu chiqindi muammolari, Xitoydagi ko‘mir shaharlari havosining ifloslanishi muammosi, Tinch okeanida chiqindi orollarining paydo bo‘lishi yoki Norvegiyada elektromobillarga o‘tish muammosiga yechim bo‘lishi mumkin. Turli manbalardan biz atrof-muhitga g‘amxo‘rlik qilish sayyoramizni kelajakda asrash uchun juda muhim ekanligini eshitamiz va bu haqiqatan ham yaxshi tendensiya, tom ma’noda shikoyat qiladigan hech narsa yo‘q.*

Kalit so‘zlar: *moda sanoati, atrof-muhitning ifloslanishi, qayta ishlanadigan materiallar, kiyim-kechak ishlab chiqarish, sodiqlikni shakllantirish kaliti va natijada kelajakda sotish*

Ежегодно огромное количество старой, ненужной одежды выбрасывается на свалки. Это могут быть и безобидные 100% хб футболки, а могут быть куртки, в которых присутствует нейлон и полиэстер. На данный момент почти 60% всех производимых вещей в мире создаются с использованием синтетики, которая крайне долго разлагается и выделяет в три раза больше парниковых газов, чем хлопок. Так, в 2015 году этот сектор промышленность выбросил в атмосферу 1,2 миллиарда тонн парниковых газов – это больше, чем за тот же период произвели все самолеты и корабли в мире. На модную индустрию также приходится пятая часть всего объема загрязнения пресной воды на планете. Вполне понятно, почему все крупные и влиятельные бренды стали обращать внимание на проблему загрязнения окружающей среды.

Прежде всего, под изменения попали «ненатуральные» ткани: к примеру, Prada приняли решение перейти на полностью переработанный нейлон. Его плюс в том, что его можно использовать и в третий раз, да и переработанные ткани в теории дешевле, чем те, что были созданы с нуля. Вопросом использования переработанного полиэстера заинтересован бренд Patagonia, который использует переработанный пластик для изготовления флиса с 1993 года! Интересное видео, которое позволяет

взглянуть вкратце на индустрию и понять, как из вторичного сырья делается ткань: Patagonia Recycled Polyester. Тем не менее, на данный момент лишь 1% материалов, использованных в производстве одежды, повторно идет на создание новых вещей. Это крайне мало.

На сегодняшний день очень многие ведущие бренды в индустрии моды принимают концепции устойчивого развития. Это глобальная тенденция, направленная на снижение углеродного следа компаниями, улучшения качества и условий труда, участия в социальных программах, а также переход на новые, более экологичные материалы.

Открытость бренда к своим покупателям – залог формирования лояльности, а, следовательно и продаж, в будущем. «Почти две трети потребителей являются самопровозглашенными «убежденными покупателями», которые будут выбирать, переключаться, избегать или бойкотировать бренд, основываясь на его позиции по социальным вопросам» – говорится в исследовании McKinsey.

Как показывают исследования, жителей Европы действительно заботит проблема загрязнения окружающей среды: 88% опрошенных считают, что следует уделять больше внимания сокращению загрязнения окружающей среды. Среди опрошенных потребителей 67% считают использование экологически чистых материалов важным фактором покупки, и 63% считают, что бренд продвигает устойчивое развитие таким же образом. Люди хотят следить за экологией и быть примером для окружающих, для многих покупателей выбор устойчивого продукта является личным приоритетом, и они хотят, чтобы другие знали об этом. Подобная круговая порука очень эффективна в отношении распространения социальных привычек. Показная забота об экологии может стать полноценным брендом. С помощью нее можно будет заявлять о своей социально-ответственной позиции.

Многие масс-маркет бренды предлагают покупателем свои услуги по утилизации старых вещей. Например, UNIQLO предоставляет возможность сдать использованные вещи их производства, чтобы они получили вторую жизнь. Одежда будет предоставлена тем людям, которые в ней нуждаются, а жизненный цикл каждого изделия продлен. H&M предлагает людям лучше заботиться о своих вещах, чинить и реже приобретать новое. А если приобретать, то вещи из специальных коллекций, где большая часть материалов – вторсырье. В магазинах ZARA также есть возможность сдать любую ненужную одежду, которая пойдет либо на переработку, либо будет отправлена нуждающимся.

Еще один шаг к устойчивой моде – использование экологичных или высокопрочных материалов. Почему «или»? Ну, потому что долгое время считалось, что эти понятия практически несовместимы. Доказать обратное смог бренд Levi's: американский лейбл несколько лет назад перешел на использование органического хлопка и запатентованного материала Circulose из переработанного денима. Как утверждают представители компании, каждое изделие в новых коллекциях проходит испытание на прочность – чтобы убедиться, что вещь дольше прослужит владельцу. В результате всего за 10 лет компании удалось сэкономить на производстве 4,2 миллиардов литров воды. Для сравнения, в знаменитом итальянском озере Комо всего 22,5 миллионов литров воды. Так что цифры впечатляют!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Буксбаум Г. Иконы стиля. История моды XX века. Изд-во: Амфора, 2009. 192 стр.
2. Герен С., Герен Ф. Твой инструктор по стилю. Изд-во: Попурри, 2009. 144 стр.
3. Джонсон К., Стоун Дж. Дресс-код. Путеводитель по деловому стилю для успешных женщин. Изд-во: Эксмо, 2005. 208 стр.
4. Крессли К. Как обрести свой стиль. Изд-во: АСТ, 2008. 176 стр.
5. Найденская Н., Трубецкова И. Библия стиля. Гардероб успешного мужчины. Изд-во: Эксмо, 2009. 256 стр.

Мукаддас Исакова
«Дизайн кафедраси» доценти

РИВОЖЛАНГАН МАМЛАКАТЛАРДА НОГИРОНЛАР СТАТИСТИКАСИ ВА ШАҲАР ИНФРАТУЗИЛМАСИДА ҚУЛАЙ МУҲИТ ТАШКИЛ ЭТИШ ТАҲЛИЛИ.

Аннотация: *Ушбу мақолада ривожланган мамлакатларнинг ногиронлар cтататистикаси ва турли ривожланган мамлакатлар инфратузилмасида ташкил этилган архитектуравий муҳит ҳамда ногиронлиги бўлган шахсларга қулай муҳит ташкил этиш тамойиллари таҳлил қилинган.*

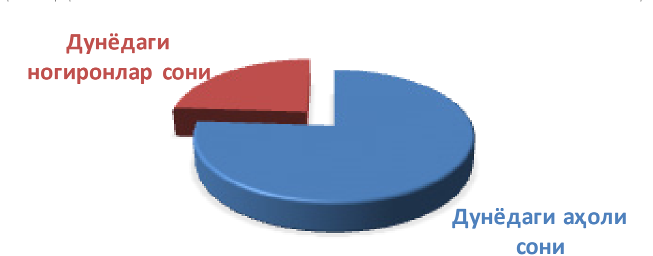
Калит сўзлар: *визуал, статистика, тўсиқсиз муҳит, ҳаракати чекланган аҳоли гуруҳи, концентрация, интуитив, интерактив*

Аннотация: *В данной статье анализируется статистика людей с ограниченными возможностями развитых стран и принципы организации архитектурной среды, организованной в инфраструктуре различных развитых стран и благоприятной среды для людей с ограниченными возможностями.*

Ключевые слова: *визуальный, статистика, беспрепятственная среда, группа населения с ограниченным передвижением, концентрация, интуитивный, интерактивный*

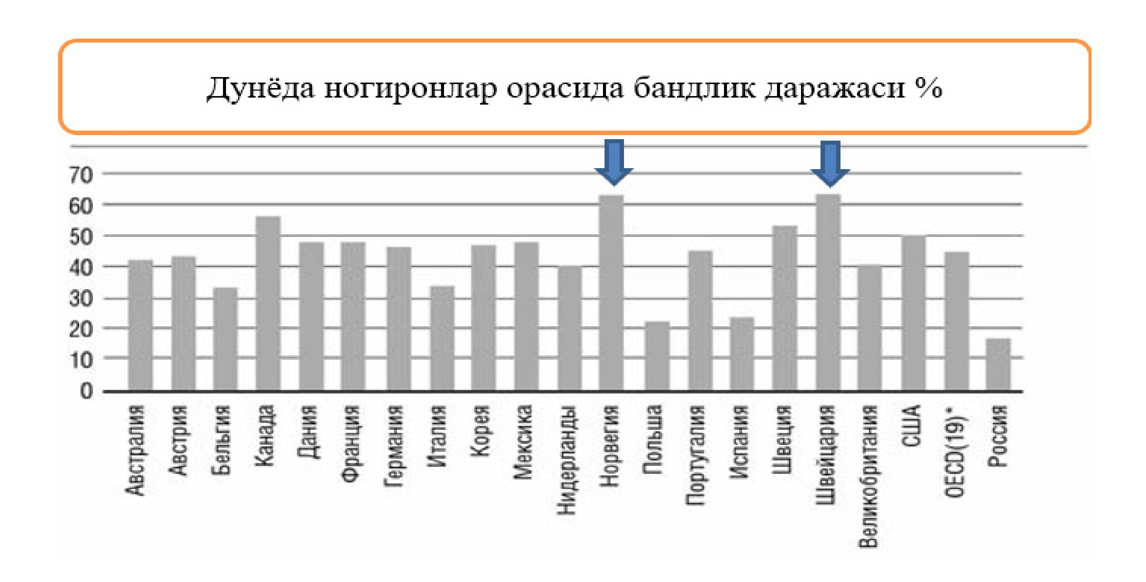
Ривожланган мамлакатлардаги ҳар бир архитектуравий объект энг аввало маълум бир қурилиш меъёрларига кўра лойиҳаланади, аммо шуниси аҳамиятли эканки, лойиҳаланган биноларни эксплуатацияга топширишдан аввал ногиронлар учун ташкил этилган архитектуравий муҳит тушунчасига алоҳида эътибор қаратилади. Дунёдаги ногиронлар статистикаси сайёрамизнинг умумий аҳоли сонига нисбатан 23% ни ташкил этади, бу таҳминан 1 миллиард кишини англатади [1.]. Бу кўрсаткич сайёрамиздаги аҳоли сонининг ортиб бориши ва ҳаёт давомийлигига нисбатан олинган бўлиб, жаҳон соғлиқни сақлаш ташкилоти маълумотларига кўра ногиронлар сони йилдан-йилга ошиб бормоқда. Ҳар қандай демократик жамиятнинг турмуш даражаси унинг яшаш шароити билан ҳам белгиланади. Инсон ўзининг турмуш тарзи учун зарур бўлган шароитларни ташкил этишни ва муайян объектларни ҳаётимизнинг бир бўлаги сифатида қабул қиламиз, унда ташкил этиладиган қулайликлар эса меъёрларга асосланган ҳолда бўлиши зарур. Аҳолининг ҳаракати чекланган қатлами учун қулай муҳитни ташкил этиш масалалари турли мамлакатлар муаммоларидан ҳисобланиб келинмоқда.

ДУНЁДАГИ НОГИРОНЛАР СОНИ 23 % НИ ТАШКИЛ ЭТАДИ



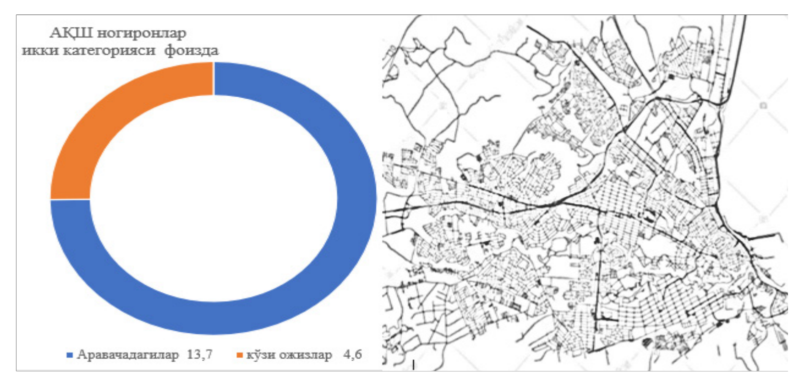
Дунёдаги кўзи ожизлар статистикасига кўра 45 миллион кўзи ожиз ва кўриш қобилияти пасайганлар эса 217 миллион кишини ташкил этади, булардан 81 ва ундан катта ёшдаги кўр фуқароларнинг 50%; кўриш бузилишининг аниқланган ҳолатларининг 80% даволанади; визуал патологияси бўлган фуқароларнинг 90% ривожланаётган мамлакатларда яшайди, дунёда 1,4 миллион бола мутлақ кўрликдан азият чекмоқда [2]. Яна 18 миллионда турли хил кўриш муаммолари мавжуд эканлиги аниқланган.

Жаҳон Соғлиқни сақлаш ташкилоти маълумотларига кўра 2021-йили дунё бўйлаб 39 миллиондан то 246 миллионгача кўзи ожиз одам борлигини аниқлаган. Баъзи маълумотларга кўра, Россияда рўйхатга олинган кўр ва кўриш қобилияти заифлар сони 218 мингни ташкил этади, улардан 103 минг нафари мутлақо кўриш қобилиятини йўқотган.



Ушбу рақамнинг 22% меҳнатга лаёқатли ёшларни ташкил этади [3]. АҚШдаги 2008 йилдаги маълумотларга кўра 3,4 миллиондан ортиқ америкаликлар қонуний равишда кўр ёки кўзи ожиз кишилардир. Улардан тахминан 1,3 миллион америкалик қонуний кўзи ожизлар рўйхатида туради.

Бу боради ривожланган мамлакатларни икки категорияларига нисбатан таҳлил қилиб олсак; Америкада Кристофер ва Данарив жамғармаси ташаббуси билан ўтказилган тадқиқотга кўра, Қўшма Штатлардаги ҳар 50 кишидан бири фалаж билан яшайди – бу эса тахминан 6 миллион кишини ташкил қилади. Бу деярли Лос-Анжелес, Филаделфия ва Вашингтон каби шаҳар аҳолиси ва бу рақам аввалги тадқиқотлар кўрсатганидан деярли 33 фоизга кўпдир. АҚШ аҳоли сони 336 297 794 кишини ташкил этса, булардан 54 миллион аҳоли ногиронлар бўлиб, аҳоли сонига нисбатан 19% ни ташкил этади. Ундан аравачадагилар 13,7 % ни ташкил қилса, кўзи ожизлар 4,6 % ни ташкил этади [4].



Россияда аҳоли сони 146 053 61210 ни ташкил этса, шулардан 12 миллион аҳоли ногиронлар бўлиб, аҳоли сонига нисбатан 8% ни ташкил этади. Булардан 320 000 аравачада, 240 000 кўзи ожизларни ташкил этади[5]. Дунё статистикаси ва ногиронларнинг улуши барча мамлакатларда тахминан бир хил эканини ҳисобга олган ҳолда Россияда 2011-йилда 142,90 000 кўриш қобилияти паст бўлганлар сонини ташкил этади. 2022-йилга бориб дунёда кўзи ожизлар сони 75 миллионга кўтарилган, деб ҳисобланган. [6].

Хитой аҳолиси сони 1 455 444 га тенг, ногиронларнинг умумий сонидан эркаклар 42,77 миллионни, (51,55%), аёллар эса 40,19 миллионни (48,45%) ташкил этади. Аравачадаги ногиронлар, 20,71 миллион (25,96%) шаҳарларда, 62,25 миллион (75,04%) қишлоқ жойларда яшайдилар [7].

Хитой ногиронлар Федерацияси статистикасига кўра тахминан 17 миллион (20 %) одам кўзи ожизлар ташкил этади[8].

Дунё бўйича ногиронларни бандлик даражаси фоизларда ҳисобланганда юқори кўрсаткичлар Норвегия ва Швецарияга тўғри келади, Норвегияда аҳоли сони 5 391 369 ташкил этса улардан, доимий аҳолиси 2,560,900 эркак (47,5%) ва 2,830,469 аёл (52,5%).

Октябрь ҳолатига 1, 2022, 429,153 одамлар Норвегия доимий аҳолиси орасида ногирон бор,

қайси 7.96% умумий аҳолининг. 1-гуруҳ ногиронлари 79,253 (1,47%), 2-гуруҳ ногиронлари 200,559 (3,72%), 3-гуруҳ ногиронлари 192,472 (3,57%), ногирон болалар 41,514 (0,77%). Швецарияда аҳоли сони 8 558 758 ташкил этади. 1 йил 2022 октябрь ҳолатига кўра Швейцарияда 3,782,971 эркак (44,2%) ва 4,775,787 аёл (55,8%) доимий истиқомат қилади. Октябрь ойи ҳолатига 1, 2022, 664,160 одамлар Швейцария доимий аҳолиси орасида ногирон бор, қайси 7.76% умумий аҳолининг. 1-гуруҳ ногиронлари 108,696 (1,27%), 2-гуруҳ ногиронлари 301,268 (3,52%), 3-гуруҳ ногиронлари 288,430 (3,37%), ногирон болалар 48,785 (0,57%) [9].



Ривожланган мамлакатларда ногиронликнинг ортиб бориши глобал муаммоларга айланиб қолиши билан бирга уларга қулай муҳитларни ташкил этиш масалалари ҳам алоҳида эътиборли ҳисобланади. Замонавий шаҳарсозлик тамойилларининг энг характерли жиҳатлари шундаки, жисмоний заифлашган шахслар ёки ногиронлар учун атроф-муҳитнинг қулайлигини ошириш ва қулай яшашлари учун шароит яратишни комплекс ташкил этишдир. Замонавий жамият олдида турган вазифалардан бири иқтисодий ўсишни ошириш ва аҳоли ҳаёт сифатини яхшилаш учун зарур ва қулай шарт-шароитларни яратишдир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН МАНБАЛАР.

1. https://vawilon.ru/statistika-invalidov-v-mire/
2. https://life.ru/p/1247096
3. https://tiflocentre.ru/stati/kolichestvo-slepyh-i-invalidov-po-zreniju-v-Rossii.php
4. https://vawilon.ru/statistika-invalidov-v-mire/
5. https://tiflocentre.ru/stati/kolichestvo-slepyh-i-invalidov-po-zreniju-v-Rossii.php
6. https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru. org/wiki/Disability_in_China
7. Зарубежный тифломир [Текст] / Рос. гос. б-ка для слепых. – М.: [б. и.], 2012 – .Вып. 9: [12+] / [пер. с кит. – Бао Гохун; сост. Е.В.Захарова]. – 2018. – 38 с. – ISBN 978-5-6041365-2-2.
8. https://bdex.ru/naselenie/norway/
9. http://www.cisstat.com/council/60cpcc/2/res-2.pdf 2 World Report on Disability. WHO and World Bank. 2011.

Яшнар Мансуров
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти, доцент, архитектура фанлар номзоди

ЖОНЛИ ТАБИАТ ВА АРХИТЕКТУРАДА «ОЛТИН ҚИРҚИМ»

Анотация: *Мақолада «олтин қирқим» тўғрисида умумий тушунчалар ва уларни меъморчиликдаги айрим ўзига хослилиги кўриб чиқилган. Уларнинг етук амалиётчи меъморлар назарий изланишларидан мисол сифатида тақдим қилинган.*

Калит сўзлар: *тектоника, олтин қирқим – пропорция нисбат, симметрия, асимметрия, дисимметрия.*

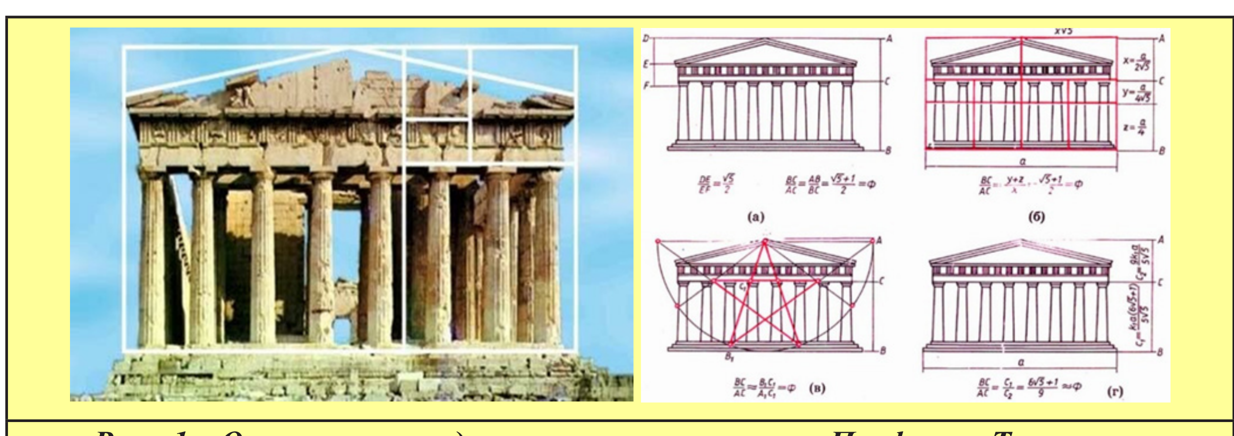
Анотация: *В статье рассматриваются основные понятия о «золотом сечении» и его некоторые особенности в архитектуре. Представлены их примеры в научных трудах известных архитекторов практиков.*

Ключевые слова: *тектоника, золотое сечение – пропорция, отношения, симметрия, асимметрия, дисимметрия.*

Олтин қирқим ҳақида умумий маълумот. Архитектурадаги уйғунлик, эстетика, технологияни стандартлаштириш, функционал ва морфологик муносабатлардаги рационал миқдор чораларини излаш билан узвий боғлиқ.

Бундай чораларнинг мавжудлиги ҳақидаги интуитив тасаввурлар, цивилизация вужудга келган даврдан бошлаб ҳар бир инсонга маълум бўлиб келмоқда. Жонли табиат шаклларининг турли-туманлиги аниқ ритмлар ва ритмсизлик, симметрия ва ассиметрия, статика ва динамикада намоён бўлади. Объектларнинг қатъий қоидаларга риоя қиладиган конфигурациялари билан бир қаторда, тасодифий, тартибсиз шакллар ҳам кузатилади. Шу билан бирга бутун табиат «асар»ларининг ақлга сиғмайдиган даражада кўплигига қарамай, иккита бош морфологик принцип: спираллаштириш ва тармоқланиш принципларининг мавжудлиги факти ҳайратланарли эмасми?! Бу принциплар узоқ йиллардан буён тақлид ва илмий анализнинг манбаси бўлиб хизмат қилаётган табиий пайдо бўлишлар, организмларнинг ритм ва пропорцияларини келтириб чиқаради.

Меъморчиликда «олтин қирқим»**.** «Олтин қирқим» ҳақидаги китобларда меъморлик асарлари, ранг тасвирда бўлганидек, ҳамма нарса асарни қабул қилувчи – идрок этувчи одамнинг нигоҳига боғлиқ ва агар иншоотнинг бир тарафидаги кўриниш ушбу иншоотни «олтин қирқим»га асосланган деган фикр берса, бошқа кўриниш – нигоҳ нуқтаси батамом аксинча фикрни илгари суриши мумкин. «Олтин қирқим» ўлчамларнинг энг тўғри – осуда бўлган нисбатларини беради. Қадимги Грециянинг энг гўзал меъморлик асарларидан бири бу Парфенондир (э.а. V а.). Парфенон қисқа тарафлари бўйича 8 та ва узун тарафлари бўйича 17 та устунга эга. Унинг туртиб чиқган жойлари яхлит пентилей мармаридан қилинган.

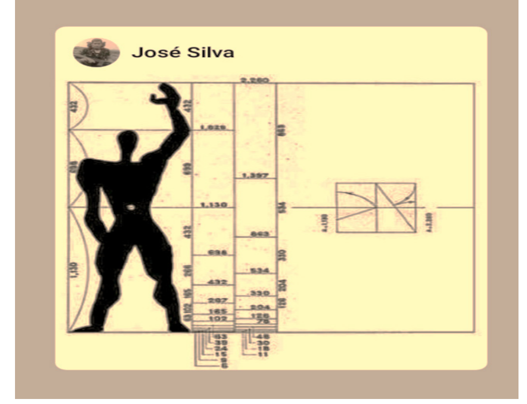


Расм 1. «Олтин қирқим»даги меъморчилик мисоли Парфенон. Тарз таҳлили

Қурилишда ишлатилган хомашёларнинг улуғ сифатлиги Греция меъморлик асарларини бўяшда ишлатилиб келинаётган услубларни қўлламасликка имкон берди, бу хомашёлар қисмларнинг ўзига хослигини ажратиб туришига ва асосий ранг кўк ва қизил бўлишига имкон берди, бу эса ўз навбатида ҳайкалтарошлик асарларининг орт рангига айланди. Иншоотнинг баландлиги унинг энига 0,618 нисбатга тенг. Агар Парфенон «олтин қирқим»га асосан бўлинса, тарзнинг у ёки бу бўртиб чиқиши ҳосил бўлади.

Меъморнинг кўпгина айтган гаплари ҳозирги кунда ҳам бизнинг диққатимизни тортмоқда. Ўзининг энг севимли санъати тўғрисида В.Баженов шундай дейди: «Меъморлик – асосий 3 нарсага эга: бинонинг фойдалилиги, мустаҳкамлиги ва чиройи... Буларга эришиш йўлида пропорция, перспектива, механика ёки умуман, физика ҳақидаги билимлар қўл келади, буларнинг ҳаммасига сардор таффакурдир».

Ле Корбюзье Модулори. Ўзининг фаолияти давомида бионик принцип ва тадқиқот усулларидан фойдаланувчи архитекторлар, архитектуравий биониканинг асосчиларидан бири сифатида машҳур француз архитектори Ле Корбюзьенинг ижоди ҳақида айтиб ўтишса хато бўлмайди.



Ле Корбюзье болалигида тажрибали ўқитувчи ёрдамида табиатни ўрганади. Ўсмирлик пайтида эса, Уйғониш даври усталари яратган ишлар билан танишиш имкониятига эга бўлади. Кейинчалик, у ҳаётидаги лейтмотив қилиб олган дунёқарашини билдириб, уни қуйидаги сўзларда намоён қилади: «Гуллар, ўсимликлар, дарахтлар, тоғлар ўзининг оламида яшаб, доимо юқорига интилишади. Уларнинг ташқи қиёфаси, ўзининг асл улуғлиги ва ифодалилиги билан эътиборни тортади. Биз табиат кўринишлари ўртасидаги боғлиқликни ҳис қилиб, бутун олам бўйлаб таралаётган уйғунликни кузатиш учун тўхтаймиз. Архитектура, ҳайкалтарошлик, рангтасвир бутунлай фазо (бўшлик) билан боғлиқ ва уларнинг ҳар бири ўзининг ўрнига эгадир. Энг жиддий нарса бу ерда шуки, эстетик эмоциянинг калити бўлиб фазо (бўшлик)ни қабул қилишга хизмат қилади».

Юқорида келтирилган маълумотлардан келиб чиқиб, Ле Корбюзье томонидан қабул қилинган одам бўйининг ўлчами (1,75 м), унинг ўртача бўйидан тахминан 0,6 % га кам (Европада), 1, 829 метрли ўлчам эса – ўртача бўйдан 3,7 га кўпроқ. Шу тариқа Модулорнинг қизил қатори асоси (1,829 м) морфометрик тадқиқот натижалари билан тўғри келмайди ва одамнинг ўртача бўйининг аралаш баҳоси ҳисобланади. Одам ўртача бўйининг аралаш баҳосининг Модулор қизил қаторининг асоси қилиб қабул қилинишининг сабабларидан бири Ле Корбюзье гапларига қараганда, бу баҳо “метрик ва фут-дюйм системаларидан фойдаланишда юзага келадиган қийнайдиган айрилишларга бардош беришда автоматик ёрдам беради”.

Шарқ архитектуравий шаклланишида уйғунлик. Булатов М.С.нинг геометрик гармонияси. Таниқли амалиётчи ва назариётчи олимни кўп йиллик чуқур ижодий изланиш ишлари, ҳозирги тиклаш ва реконструкция қилишга замин бўладиган маълумотлар кўриб чиқилган янги изланишларга назарий асос ва таянч бўлади. Тарихий-назарий изланиш натижалари геометрик услубда ўрта аср Марказий Осиё меъморчилигининг ривожланиш чўққисига етган давр IX-XV асрларга мурожаат қилинган[1.] Тарқоқ қисман сақланиб қолинмаган, меъморчилик доктори М.С.Булатов тарафидан илк бор тикланган назарий ва амалий шаклланиш, пропорция ва бошқа усубларни тиклашга ҳамда уларни геометрик услубда ёритишга ҳаракат бўлган. Изланиш меъморий обидалар пропорциялари, айрим сақланиб қолинган чизмалари ва араб, форс қўлёзмаларига таянган ҳолда бинолар шакли, нисбати ҳамда улардаги орнаментал ечимларига бағишланган. Ал-Форобийнинг геометрик услублар ва б. санъати

асосида статистика ва геометрик уйғунлик тектоник структуралари ҳар томонлама ўрганилган. Янги қирраларини очишга замин бўладиган йўналишларни очган. Шарқ меъморчилигининг биринчи бўлиб реконструкцияда пропорция назарияси қадимий биноларни кенг қамровли таҳлил қилган ҳамда қадимги «моҳирона услублар» фан билан боғлиқ олим-уламолар – ал-Кинди, ибн Сино, Абу Наср Форобий, Умар Ҳайём ва бошқаларга таянган, ушбу фанга меъморчилик ҳам тааллуқли бўлган. Уларнинг асарларида фойда, мустаҳкамлик ва гўзаллик қонуниятлари меъморларга дастур ва қўлланма бўлиб келган.

Марказий Осиё биноларининг меъморий шакллари тузилиши, геометрик услублар санъати ва пропорциялар тизими ёритилган[2].

Арка ва гумбазлар Шарқ архитектурасидаги эгилувчанлиги ва ўзаро гармония қонуниятларига таянади. Меъморий орнаментни бинолардаги хилма-хиллик, турлари узвий гармонияда таҳлили алоҳида ўрин эгаллайди. Ҳар томонлама ёритилган асарларда шаҳар ва биноларга ҳудудий, табиий-иқлимий ижтимоий, шу жумладан, қурилиш техникаси, қурилиш ҳамда пардозлаш ашёлари тўғрисидаги фикр ва тавсиялари ўз ўрнида «меъморлар учун трактат»лар математик, фалсафий ва адабий фикрларни ўз ичига олган. Уларда математик, геометрик, шу жумладан, ҳисоблаш, тенгламалар; оддий геометрик шаклдан бошлаб мураккабларгача узвийлик, чизиқлар, қисмлари «олтин қирқим» нисбати ҳар-бир меъморнинг индивидуал услублари, ҳар-бир бинога ўзгача устозлар ечими эътиборлидир[3].

Шарқ меъмор ва устозларнинг кенг билим эгалари экани ва жамиятдаги илмнинг ўрни аҳамияти, уларнинг ижодга фалсафий, ижтимоий уйғунликда ёндошуви бажарган шаҳарсозлик, бино ва иншоотлар юқори маданият, эстетик ёндошув орқали яққол кўриниб турибди.

Марказий Осиё фалсафий ғоялар уйғунлиги чzуқур тарихий заминга таянган ва Шарқ маданиятининг ўзига хос услублари шаҳар, бино ва унинг шакллари, улардаги арк, гумбаз нисбатлари, товланишлари, нақш, орнамент, ранг жилолари ва ҳар-хил уйғунликда яратилган ечимларининг бетакрорлиги намунаси.

АДАБИЁТЛАР:

1. М.С.Булатов. Геометрическая гармонизatsія в архитектуре Средней Азии 9-15 в.в. изд. “Наука” – М.: 1978.
2. Мансуров Я.М. “Архитектуравий бионика”: Ўқув қўлланма, – Тошкент –2015.
3. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конец XIX – XX век / Сост. и ред. А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1972.

• •

Муртаза Разикбердиев,
“Дизайн” кафедраси доценти

ЛАНДШАФТ АРХИТЕКТУРАСИ ВА ДИЗАЙНИДАГИ АЙРИМ МУАММОЛАР, УЛАРНИНГ САБАБ ВА ЕЧИМИ БЎЙИЧА БАЪЗИ МУЛОҲАЗАЛАР

Аннотация: *Сўз асосан ландшафт архитектураси ва дизайнидаги айрим камчиликлар ва муаммолар тўғрисида, яъни шаҳарсозликда ландшафт архитектураси билан жиддий шуғулланилмаётганлиги тўғрисида ва шу соҳада мутахассислар етишмаётгани тўғрисида ландшафт архитектураси бўйича кафедра ёки институт ташкил қилиш кераклиги ҳақида боради.*

Калит сўзлар: *ландшафт архитектураси, анъанавий боғдорчилик, боғлар, ҳовлилар, кўчатлар, дарахтлар, буталар, ҳовузлар*

Аннотация: *Речь идёт о некоторых недостатках в ландшафтной архитектуре и дизайне, то есть недостаточности в градостроительстве ландшафтной архитектури. О недостаточности специалистов по ландшафтной архитектури, о необходимости создании кафедр или даже институтов по ландшафтной архитектуры.*

Ключевые слова: *ландшафт, традиционные, садоводство, сады, дворы, саженцы, деревья, кустарники, бассейны*

Ландшафт архитектураси нима деган саволга ҳамма ҳар хил жавоб беради ва ҳамманинг тушунчаси ҳар хил. Шунинг учун ландшафт архитектураси нима деган саволга биз ҳам илмий томондан жавоб беришга ҳаракат қиламиз.

Ландшафт архитектураси бу архитектуравий ижоднинг ўзига хос йўналиши ҳисобланади. Бу ерда албатта, қурилиш материали сифатида ўсимликлар хизмат қилади, десак хато қилмаймиз ва биз қурилиш материали деб номлаганимиз ўсимликлар дунёси ўзининг кўплиги ва ҳар хиллиги, рангларга бойлиги билан ҳамда хоҳлаган шаклимизга сола олиш мумкинлиги билан ажралиб туради.

Ландшафт архитекторлари ва қўли гул боғбонларнинг тажрибали қўллари орқали яшил кўчатлар, дарахтлар шаҳарсозлик материалига айланади. Албатта, у шаҳар бўладими, хиёбон, турар-жой биносонинг ҳовлисими, болалар боғчаси ё кўча бўладими буларнинг барини дарахтларсиз, гулларсиз, кўчатларсиз, тасаввур ҳам қила олмаймиз.

Лекин мутахассис, яъни ландшафт архитектори лойиҳаси асосида қилинган билан оддий инсон томонидан қилинган пала-партиш ландшафтнинг катта фарқи бор. Масалан, оддий ўзбек хонадонидаги айрим ҳовли ландшафтларини олайлик. Авваллари хонадон ҳовлисига кирсак, албатта тартиб билан ариқ четига экилган райҳон, жамбиллар ва мевали дарахтлар экилган файзли ҳолатни кўрар эдик.

Лекин кўпинча ҳовлига кирганимизда пала-партиш экилган мевали, мевасиз дарахтлар шохлари ҳар томонга тарвақайлаб ўсиб ётади. Ёки маҳалла кўчаларида, йўл четларида дарахтлар аксарият ҳолларда қаровсиз, шохлари тартибга солинмаган ҳолда ўсиб, баъзи ҳолда қуриб қолгани ҳам бўлган. Бироқ айрим хонадон ва маҳалла кўчаларида, ховли сатҳида кўм-кўк газон, махсус йўлаклар арчалар экилган ҳолда, кўчаларда бизнинг иқлимизда ўсиши қийин бўлган – листвинница ва қарағай (сосна) дарахтлари экилган бўлади.

Нега шундай? Бундай бўлишига сабаблар жуда кўп.

Масалан:

1. Ўзимизнинг боғдорчилик санъатимизнинг йўқолиб, эсдан чиқиб бораётгани;

2. Анъанавий боғдорчилигимиз билан замонавий ландшафт архитектурасини уйғунлаштириш йўқлиги;

3. Халқимизнинг шу соҳада лоқайдлиги, савиясизлиги;

4. Ландшафт архитектурасига эътибор жуда сустлиги;

5. Савияли, истеъдодли, иқтидорли ландшафт архитекторларининг том маънода камлиги, тўғрироғи йўқлиги;

6. Архитектура мактабларида алоҳида ландшафт архитектураси кафедраси камлиги, йўқлиги деб ҳисоблаймиз.

Тўғри, ҳар қандай бино, кийим-кечак, автомобиль барча-барчаси дизайн соҳасида барқарор эмас, у вақт ўтиши билан ўзгариб туради. Шу каби ландшафт архитектураси ҳам йиллар ўтиши билан ўзгариб туради, албатта.

Юқорида айтганимиздек, ўзимизнинг анъанавий ландшафт архитектурасини олайлик. Масалан, бундан 55-60 йиллар муқаддам ҳозирги Чилонзор даҳаси катта-катта чорбоғ, мевали дарахтлар экилган ҳовлилар, кўчаларда эса пастаккина деворлари остидаги ингичка, ҳар-хил синган ғишт парчаларидан таркиб топган йўлка, унинг ёнида эни тахминан 0.5 метрлик шарқираб оқиб ётган ариқ ва ундан сўнг эни 3-4 метрлик арава йўли кўринишида бўлган. Ариқ четида тол дарахтлари тартиб билан экилган ва тол дарахтлари орасида ош райҳон, қора райҳон ва сада райҳонлар экилган манзара. Ҳовлига кирсангиз кафтдек ҳовли, унинг ўртасида азим тут дарахти, остида яхшилаб сувалган супа, ундан 3 метрлар чамаси нарида ариқча шарқираб оқаётган сув ва унинг бўйида оқ, қизил атиргул, ҳовуз атрофида ҳар хил райҳон ўсиб ётибди. Ҳовли чорси шаклида бўлиб унинг тўрт бурчагида тўрт хил навдаги ўрик дарахтлари, шу билан ҳовли сатҳи тугаб, у ёғи ҳар хил узум навлари билан тўлган ишкомли боғ.

Шу дамда сайёҳлар аравадан тушиб ариқ бўйида бир оз дам оладилар. Ариқ бўйига дид билан экилган атиргул, райҳон ва жанбиллар бўйидан маст бўлиб, шу ариқда совутиб қўйилган хушбўй яҳна кўк чойлардан бир пиёладан ичиб яна аравага ўтириб, йўлга тушадилар[2].

Албатта, вақт ўтиб шаҳарлар уйлар, кўчалар ўзгариб, замонавий тус олиб, жуда катта ўзгаришлар содир бўлди. Айниқса, юртимиз мустақил бўлгандан сўнг мисли кўрилмаган ўзгаришлар рўй берди.

Замонавий турар-жой бинолари уларнинг ландшафт архитектуралари ҳам ўзгариб кетди. Бу жуда ҳам яхши. Аммо нега маҳалла кўчаларида мевали дарахтлар йўқ бўлиб кетди? Нега тол, мажнунтол каби манзарали дарахтлар экилмаяпти? Нега атиргуллар кўчада кўринмай кетди? Нега жуда кўп ҳолларда фақат арчалар экилмоқда?

Биз арча экилмасин, деган фикрдан жуда йироқмиз. Чунки арча ҳам экологик жиҳатдан ҳавони тозаловчи сифатида керакли дарахт. Нега мевали ва декоратив дарахтлар аралаштирилиб, уйғунликда экилмаяпти? Нега кўча ва уйдаги дарахтларга чиройли шакл берилмаяпти?

Масалан, оддий жонли тўсиқ (живой изгорот) ўсимлигини олайлик. Ундан ҳаттоки девор сифатида ҳам фойдаланса бўлади. Унга турли шакллар бериш орқали ландшафт архитектурасини ташкил қилса бўлади. Шундай дарахт ва буталар борки, уларга шакл бериш орқали ажойиб ландшафт архитектурасини яратиш мункин. Масалан, манзарали тут дарахтидан ажойиб шаклли ландшафт чиқариш мумкин. Ҳатто мевали дарахтларга ҳам яхши қараб, унинг шаклига қараб турилса мева ҳосили ҳам яхши бўлади.

Маълумки, Андижон шаҳридаги аксарият кўчаларнинг икки тарафида узум етиштириш учун ишкомлар ясаб, улар орқали турли узумлар етиштирилмоқда. Буни кўрган одамда икки хил ҳолат уйғунлашиб кетади. Биринчидан, бу яхшигина даромад манбаи. Иккинчидан, ноодатий ҳали ҳеч қаерда қилинмаган ва кўрилмаган ландшафт архитектураси саналади.

Ҳа тўғри, охирги пайтда турар жой бинолари ҳовлисини газон билан тўлдириб, 4-5 та арча экиб, ўртага кичкина ҳовуз қилиб қўйиш русум бўлди. Шугазонлар европадаги сингари яхши униб-ўсиб турса майли эди, аммо кўп ҳолларда улар қуриб қолмоқда.

Тошкент шаҳри кундан-кунга гўзаллашиб бормоқда. Осмонўпар бинолар кенг ва чиройли кўчалар пайдо бўлмоқда. Лекин шу кўчаларда дарахтларга шакл бериш ҳали ҳам яхши йўлга қўйилмаган. Ҳолбуки, шундай дарахтлар ва буталар борки, улардан ажойиб шакллар чиқариб ландшафт архитектурасини шакллантириш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, юқорида айтилганларни ҳисобга олган ҳолда ландшафт архитектураси ва дизайни устида кўпроқ ишлаш керак. Мазкур архитектура ва дизайн бўйича кўпроқ мутахассис кадрлар, ландшафт архитекторлари ва дизайнерлари етиштириб чиқарувчи кафедралар, факультетлар, керак бўлса, институтлар ташкил этиб, республикамизни бундан ҳам чиройли бўлиши учун бу борада бош қотирувчи мутахассислар етиштириб чиқариш керак.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Булатов М.С. Геометрическая гармонизatsiя в архитектуре Средней Азии IX – XV вв. М., 1978.
2. Заповедники СССР // Под ред. А.М.Бородина и Е.Е. Сыроечковского М., 1980.
3. Лунц Л.Б. Городское зеленое строительство. М., 1974.
4. Палентреер С. Н. Садово-парковое искусство, вып. 1 и 2. М., 1978.
5. Пугаченкова Г.А. Садово-парковое искусство Средней Азии в эпоху Тимура и Тимуридов. Т.:, 1951.

Sarvinoz Oripova
Toshkent arxitektura-qurilish universiteti assistenti

SHAHAR MARKAZLARINING REJAVIY YECHIMINI SHAKLLANTIRISHDA XORIJIY TAJRIBA

Annotatsiya: *Maqola shahar markazlarining shakllanishida xorijiy tajribalarni o'rganish masalalariga bag'ishlangan. Unda markazni tashkil etuvchi bino va inshootlar shaharsozlik kompozitsiyasi qoidalariga binoan joylashuvi bayon etilgan.*

Kalit so'zlar: *markaz, yirik shahar, jamoat savdo markazi, piyodalar yo'laklari, sitilar*

Аннотация: *Статья посвящена вопросам изучения зарубежного опыта городских центров. В ней изложены сведения о зданиях и сооружениях, строящихся в центрах городов и о композиции центра.*

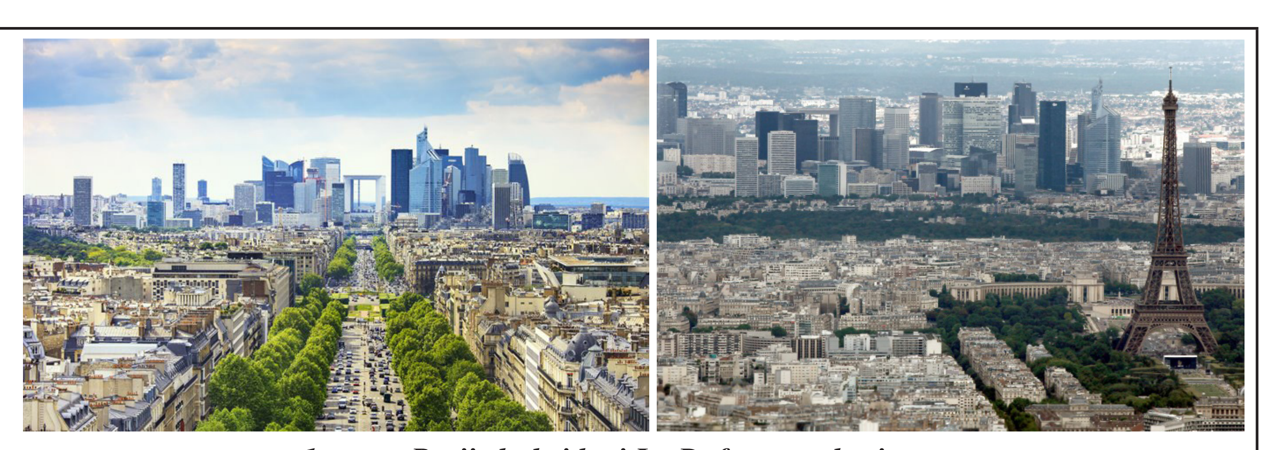
Ключевые слова: *центр, крупный город, общественный торговый центр, тротуары*

Shahar yoki qishloq tipidagi aholi yashash hududlarida, albatta, bir nechta funksional zonalar faoliyat ko'rsatib, ularning faoliyatini birlashtirib turuvchi markaz ham bo'lgan. Mazkur markazlar turli mamlakatlarda, turli davrlarda, turlicha shakllantirilgan bo'lib, bu borada xorij mamlakatlarining bir qancha tajribasini ko'rib chiqishimiz mumkin. Ma'lumki, qadimdan har qanday mamlakatning poytaxti, ya'ni bosh shahri bo'lgan va bu bosh shaharning markazi boshqa shahar yoki qishloqlar markazlaridan birmuncha ajralib turgan.

Ushbu bosh shaharlar, ya'ni poytaxtlarda ko'p holatda shahar markazidan tashqari turar-joy hududlarida ham kichik markazlar shakllantirilganining guvohi bo'lishimiz mumkin. Masalan, ba'zi Yevropa mamlakatlarida tarixan shakllangan shaharlarning markazlari ko'pincha ratusha maydonlari deb nomlangan shahar markaziy qismidan tashkil topgan. Bu ratusha maydonlari, asosan, shahar ratushasi, ya'ni shahar hokimiyatining binosidan, bir qancha savdo, maishiy xizmat, ovqatlanish muassasalari, mehmonxonalardan tashkil topganligini ko'rishimiz mumkin.

Ko'p holatda ratusha maydonlari transport harakatidan holi bo'lib, ushbu maydonlarda favvoralar yoki biron-bir haykaltaroshlik namunalarini uchratamiz. Bu yerga insonlar kunduzi o'z yumushlari bilan tashrif buyurib, kechqurunlari esa ko'proq sayyohlar jam bo'ladi va shu yerlik aholining aksariyat qismi hordiq chiqarishga yig'iladi. Aksar hollarda favvorali haykallarni uchratishimiz mumkin va ularning atrofida shahar aholisi, ko'pincha yoshlar shu bilan birga shahardagi sayyohlar ham hordiq chiqaradi.

Shahardagi bunday maskanlar transportdan holi bo'lgani uchun ham tashrif buyuruvchilar erkin harakatlanishadi yoki tinch muhitda hordiq chiqrishadi. Ko'p hollarda ushbu maydonlarda turli ko'rinishdagi kichik musiqachi guruhlar, sirk san'ati ustalari yoki turli qobiliyatga ega iste'dodlarning chiqishlarini kuzatish mumkin.



1-rasm. Parij shahridagi La Defens markazi.

Bu kabi holatni deyarli barcha Yevropa mamlakatlari poytaxtida uchratamiz. Bular sirasiga Parij, London, Berlin, Praga va boshqa qanchadan-qancha shaharlar kiradi. Shuni ham aytib o'tish kerakki, bu nafaqat poytaxtlarda balkim barcha yirik, hatto kichik shaharlarda ham kuzatilishi mumkin. Endi bevosita zamonaviy Yevropa mamlakatlarining, ya'ni sotsialistik lagerga qarashli bo'lgan bir qancha mamlakatlar tajribasini ko'radigan bo'lsak, ko'p holatlarda o'tgan asrning 60–70-yillarda mamlakatlar poytaxtida yangi tipdagi markaz, ya'ni sotsialistik shaharlar qiyofasiga mos bo'lgan zamonaviy markazlar barpo etila boshlandi. Ushbu markazlar asosan, yirik hisoblangan ochiq maydonlardan iborat bo'lib, u yerda baland osmono'par binolar: bir mehmonxona, korporatsiya yoki bank binosini uchratish mumkin. Bundan tashqari shahar meriyasi, ya'ni hokimiyat binosi biror katta unvermag binosi hamda restoranlardan iborat bo'lgan va, albatta, madaniyat obyekti, masalan, kinoteatr yoki kongress-zal, kino konsert zali va teatr kabi madaniy obyektdan iborat bo'lgan hududni ko'ramiz. Albatta, zamonaviy uslubda barpo etilgan bunday markazlar aksar sotsialistik tuzumning qanchalik yutuqlarga erishganini ko'z-ko'z qilish uchun barpo etilganini his etish qiyin emas. Ushbu holatga, asosan, Sharqiy Yevropa mamlakatlarida, shu bilan birga sobiq ittifoqning Yevropa qismida joylashgan bir qancha shaharlar misolida ham shohidi bo'lamiz.

Ma'lumki, Sobiq Ittifoqning Moskva, Leningrad, Kiyev, Minsk, Boltiq-bo'yi Respublikalarining poytaxtlari va bir qancha sobiq ittifoq tarkibiga kiruvchi mamlakatlar poytaxtida va boshqa yirik shaharlarda uchratishimiz mumkin. Bu yerlarda biz yuqorida qayd etganimiz kabi asosan, mehmonxona, shahar hokimiyati binosi va, albatta, biror madaniyat yoki savdo majmuasidan iborat binolar yordamida yirik maydonlar shakllantirilgan bo'lib, ular odatda o'sha mamlakatning siyosiy tuzumida asosiy rolni o'ynagan biron-bir davlat arbobining nomi bilan yoki revolyutsiya maydoni, mustaqillik maydoni kabi nomlar bilan atalganining guvohi bo'lamiz. Aksariyat holatlarda sobiq ittifoq respublikalarining poytaxti yoki yirik shaharlarning markazlari ham yuqorida qayd etilgan tamoyillar asosida shakllantirilib, ularning asosiy kompozitsion markazida Lenin haykali barpo etilganini ko'ramiz. 1991-yildan boshlab Sovet ittifoqi parchalanib ketganidan so'ng ushbu mamlakatlar markaziga bo'lgan munosabat birmuncha o'zgardi. Deyarli barcha shaharlardagi bosh maydonlar nomi o'zgartirildi. Shu bilan birga ularda qad rostlab turgan Lenin haykali ham olib tashlandi. Natijada ma'lum bir darajada o'sha markazlarning qiyofasi ham, ularning umumiy g'oyaviy kompozitsion yechimlari ham endi mamlakatning mustaqilligi bilan bog'liq holatda o'zgartirildi. Shuni aytib o'tish kerakki, ko'pgina sobiq ittifoq respublikalarining yirik shaharlari poytaxti markazlarida endi boshqa tipdagi binolar barpo etila boshlandi. U ham bo'lsa, biznes markazlar. Qayd etish kerakki, bugungi kunda ko'pgina shaharlarda ishbilarmonlik markazlarini barpo etish urf bo'lib bormoqda, ammo ularning ma'muriy markazlari yoki shaharning jamoat markazlaridan farqli tomoni bo'lmog'i lozim. Shuningdek, zamonaviy shaharsozlik tizimida barpo etilayotgan "city"lar turli mamlakatlarda turlicha ko'rinishda namoyon bo'lmoqda. Bu borada, albatta, "city"larning, ya'ni shahar ichidagi shaharlarning ham o'z o'rni borligini e'tirof etmay iloj yo'q. (1-rasm)

"City"lar nima, ular qanday shaharsozlik qurilmalari? Mazkur savolga javob berar ekanmiz, City – bu, shahar markazi emas, u shaharning ishbilarmonlik markazi, bu yerda barpo etilayotgan barcha bino va inshootlar asosan, ushbu mamlakatda ishbilarmonlikni rivojlantirishga xizmat qiluvchi obyektlar hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR.

1. Авдотьии Л.Н.и др. «Градостроительное проектирование», М.,Стройиздат, 1989 г.
2. Isamuxamedova D.U "Shaharsozlik asoslari va landshaft arxitekturasi" Toshkent, 2009
3. https://cheb.ws/news.htm?shownews=242506

Durdona Pirmatova
"Dizayn" kafedrasi o'qituvchisi

SANOAT DIZAYNIDA MAISHIY TEXNIKA VA TEXNOLOGIYA MASALASI

Annotatsiya: *Bugungi kunda O'zbekistonda nafaqat me'morchilikda, balki dizayn sohasida ham ko'plab izlanishlar, yangi g'oyalar ishlab chiqilmoqda. Sanoat dizayniga ham bugungi kunda juda katta e'tibor berilayotganligi buning yaqqol dalilidir. Ushbu maqolada ham aynan sanoat dizayni va uning istiqbollari haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *sanoat, loyiha, estetik, texnologik, komponent*

Аннотация: *Сегодня в Узбекистане развивается множество исследований и новых идей не только в области архитектуры, но и в области дизайна. Ярким доказательством этого является то, что промышленному дизайну сегодня уделяется большое внимание. Также в этой статье говорится о промышленном дизайне и его перспективах.*

Ключевые слова: *промышленность, проект, эстетический, технологический, компонент*

Jamiyatda sanoat dizayni insonning mehnat faoliyati, ijtimoiy hayoti va hordiq olishi uchun qulay sharoitni ta'minlash bilan bir qatorda, estetik kayfiyatni uyg'otish, ko'tarinki ruhni hosil qilish kabi omillarni yuzaga keltiradi.

Sanoat sohasida faoliyat olib boruvchi dizaynerlarning izlanishlari natijasida insonlarning talab va ehtiyojlarini qondiruvchi mahsulotlar estetik qiyofalari mukammallashgan holda ishlab chiqarilmoqda. Misol tariqasida maishiy buyumlarga murojaat etamiz:

1) go'sht qiymalagich foydalanishga qulay, joylashuvi oson;
2) soch qurituvchi fen qo'l bilan ushlashda qiyinchilik tug'dirmaydi;
3) muzlatkich va gaz plitasi tashqi ko'rinishi bilan oshxonada uyg'unlik hosil qiladi va h.k.

Sanoat dizayni – bu sanoat mahsulotlarini ommaviy ishlab chiqarishda uning badiiy ko'rinishiga e'tibor qaratilgan dizayndir. Shuningdek, mahsulotning funksional faoliyati cheklanmasligi nazarda tutiladi. Mahsulotga bo'lgan iqtisodiy tejamkorlik va xavfsizlik texnikasiga talablar o'z kuchida qoladi. Dizayn sohasi badiiylikka asoslanadi, manzara, natyurmort, haykaltaroshlik, naqqoshlik kabi san'at yo'nalishlarining jamlanmasiga sanoatning ishlab chiqarish, funksional faoliyat, iqtisodiy tejamkorlik, xavfsizlik texnikasi tushunchalari qo'shilib sanoat dizaynini hosil qiladi. Inson yangi dizayn mahsulotini qo'liga olar ekan, fikrlashni boshlaydi: qay ko'lamda, nima maqsadda foydalanish mumkin, ayniqsa, bu mahsulot zamonaviymi? Juda o'rinli savol! Chunki, o'tgan asrning 30-yillaridagi bahaybat changyutgich 70-yillariga kelib, urfdan chiqib ketdi. Uning o'rnini ixcham (kompakt), joylashuvi qulay changyutgichlar egalladi. Elektron hisoblash mashinalari (EHM) haqida ham shunday deyish mumkin: 60-yillardagi EHM 80-yillardagi EHMdan dizayni bo'yicha farq qiladi. E'tibor qaratadigan bo'lsak, changyutgichlarning dizayn o'zgarishlari o'rtasidagi farq 40 yil bo'lsa, EHMlarda bu farq 20 yilni tashkil qiladi. Keyingi vaqtlarda bunday o'zgarishlar qisqa muddat ichida ro'y berishi mumkin, chunki, fan-texnikaning rivojlanishi dizayn sohasining ildam odimlashiga asosiy turtki hisoblanadi. Masalan, duradgor o'z mahsulotining dizaynini yaratish davomida xomashyo (yog'och) ning fizikaviy va kimyoviy xususiyatlarini, buyumning geometrik o'lchamlarini, algebraik xulosalarini puxta bilishi darkor. Rivojlanayotgan fan-texnika duradgorga bu sohada yaqindan yordam beradi. O'tgan asrning televizorlarini esga olamiz: katta joy egallab, foydalanishda qiyinchiliklar yuzaga kelar edi. Buning sababi, ularning hajmida diod, triod, pentod lampalari mavjud edi. Endilikda ularning o'rnini kichik hajmdagi yarimo'tkazgichli priborlar va oltin oyoqchali mikrochiplar egalladi. Albatta, bunday rivojlanish zamonaviy televizorlarning dizayniga o'z ta'sirini ko'rsatdi.

Insoniyat mushkulini oson qiluvchi sanoat dizayni yo'nalishida maishiy texnika va texnologiya masalasi barcha davrlarda insoniyat diqqat markazida bo'lib kelgan. Bugungi kunda maishiy texnika va texnologiyadagi doimiy takomillashuv masalasida, jamiyatdagi ishlab chiqarish jarayonida dizaynerlarning o'rni muhimdir.

Insoniyat XXI asrga kelib, maishiy texnika va texnologiya masalalarida ildamlab ketdi. Shuning uchun bu jarayonlarni yurtimiz ravnaqidagi istiqbollarni belgilash bugunning dolzarb masalasi hisoblanadi. Jumladan:

1. O‘zbekistonning rivojlangan mamlakatlar qatoridan joy olayotganligida;

2. O‘zbekiston jahonda mavjud eng ilg‘or maishiy texnika va texnologiyalarni yurtimiz ravnaqida joriy etish borasida samarali ishlar olib borayotganligi;

3. Jahon tarqqiyotini kuzatish asosida o‘z yurtimizda yangi maishiy texnika ishlab chiqarish borasida ilmiy-ijodiy izlanishlarni yuksaltirish va ularni amaliyotga qo‘llashda jiddiy fikrlashni taqozo etadi.

4. Miyada yaratiladigan maishiy texnikaning obrazi va uning maqsadi belgilanadi;

5. Maishiy texnikaning loyihasi aniq hisob-kitob asosida ishlab chiqariladi.

Bu esa bugungi ishlab chiqarish jarayonida, maishiy texnikalari, ularning doimiy takomillashib borishi davomida, inson tafakkuri, faoliyat ko‘nikmalarining ixtisoslashib borishini ham taqozo etadi.

Hozirgi kunda elektr energiyasi, avtomatlashtirilgan tizim orqali boshqariladigan zamonaviy ko‘rinishdagi maishiy texnikalar yaratilmoqda.

Unumdorlik, tezkorlik va tejamlilik maishiy texnikaning eng muhim ko‘rsatkichlaridir. Darhaqiqat, turli xil maishiy texnika – muzlatkich, changyutkich, kir yuvish mashinalari, mikroto‘lqinli pech, televizor va boshqalarsiz zamonaviy inson hayotini tasavvur qilish qiyin.

Har bir inson kundalik hayotda turli xildagi maishiy texnikaga duch keladi. Maishiy texnikaning turli imkoniyatlari insonga turli sohalarda o‘z vazifalarini samarali bajarishga imkon beradi.

O‘zbekiston jahonda mavjud eng ilg‘or maishiy texnika va texnologiyalarni yurtimiz ravnaqida joriy etish borasida samarali ishlar olib borayotgani barchamizga ma’lum. Jahon tarqqiyotini kuzatish asosida o‘z yurtimizda yangi maishiy texnika ishlab chiqarish borasida ilmiy-ijodiy izlanishlarni yuksaltirish va ularni amaliyotda qo‘llash uchun jiddiy fikrlashni taqozo etadi.

Hozirgi zamon taraqqiyotida texnika va texnologiya barcha sanoat sohalariga jadal kirib kelmoqda. Har qanday maishiy texnik jihozlarni ishlab chiqarish jarayonida uch unsur birligi amalda qo‘llanadi:

1) Maishiy texnikaning loyihasi aniq hisob-kitob asosida ishlab chiqariladi;

2) Gavdalangan obraz hamda loyiha asosida yaxlit maishiy texnika ishlab chiqariladi. Bu esa bugungi ishlab chiqarish jarayonida, maishiy texnikalar, ularning doimiy takomillashib borishi davomida inson tafakkuri, faoliyat ko‘nikmalarining ixtisoslashib borishini ham taqozo etadi;

3) Bugungi kunda jahon sivilizatsiyasida o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘lishni istovchi har bir mamlakat rivojlanish yo‘lida maishiy texnika va texnologiyaning o‘rni naqadar yuksak ekanini teran anglab borishidir.

Maishiy texnikaning tarixi ibtidoiy jamiyatga borib taqaladi va uning rivojlanishi ancha uzoq vaqt talab etgan. Qadimdan insonlar o‘z hayotlarini yengillashtirishning turli yo‘llarini izlay boshlaganlar. Natijada maishiy texnika rivojlanishining ilk bosqichi oddiy ish va mehnat qurollari, keyinchalik murakkab ko‘rinishdagi mehnat qurollari kashf qilinish davri boshlangan.

Davrlar o‘tib boshqariladigan murakkab maishiy texnika yaratila boshlandi va ishlab chiqarish shakllandi. Hozirgi kunda elektr energiyasi, avtomatlashtirilgan tizim orqali boshqariladigan zamonaviy ko‘rinishdagi maishiy texnikalar yaratilmoqda. Zamonaviy maishiy texnika vositalaridan foydalanilganda, odatda ularning tashqi qiyofasi, dizayni va funksionalligiga e’tibor qaratiladi.

Maishiy texnikaning yangi modellarini ishlab chiqishning eng muhim shartlaridan biri energiya tejovchi texnologiyalarni takomillashtirishdan iboratdir. Texnika tabiat qonunlari bilimi asosida inson mehnatining samaradorligini sezilarli darajada oshirish, mehnat faoliyati jarayonida o‘zim koniyatlarini kengaytirish imkonini beradi.

Maishiy texnikalarni ishlab chiqarishni rivojlantirish va mehnatni amalga oshiruvchi yangi vositalarni yaratish orqali insonlar jismoniy va amaliy mehnat bilan bog‘liq funksiyalardan ozod bo‘la boradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Михина С.М. «История стиралная машина» Том 1. Учеб. для. вузов. – М.: 2002. – С.270.

2. G‘aniyev A.G., Avliyoqulov A.K., Almardanova G.A. Fizika. II-qism. Akademik litseylar va kasb-hunar kollejlari uchun darslik. – T.: 2008.

3. Исмоилов И., Хабибуллаев Х., Халнулин М. Физика курси. Механика, Электр, Электромагнитизм. Т.: 2000.

4. Ноэл Райли. «Элементы дизайна» М.: ООО «Магма», 2004. – С. 544.

5. Михайлов С.М. «История дизайна» Том 1. Учеб. для. вузов. – М.: «Союз дизайнеров России», 2002. – С. 270.
6. Рунге В.Ф. «История дизайна науки и техники». – М.: изд. «Архитектура», 2006. – С. 370.
7. htpp:// www.allbest.ru.
8. htpp:// www.allbest.ru.
9. htpp:// m.srcyrl.asia-washer.com.

• •

Umida Zunnunova,
Associate professor of the department Informatics and management National institute of fine art and design named after Kamoliddin Behzod, Uzbekistan.

Francisco Jose Oncina Carratala,
Jefe Departamento Ciencias Sociales y Legislación, Profesor de Organización Industrial y Legislación, Escuela de Arte y Superior de Diseño de Alicante, Spain.

THE ROLE OF INTELLECTUAL PROPERTY IN SUPPORTING CREATIVE INDUSTRIES OF UZBEKISTAN

Abstract. *The article examines the importance of IPR, which could be leveraged as a tool to facilitate development of creative industries in Uzbekistan and providing incentives to artists.*

Аннотация. *В статье рассматривается значимость прав интеллектуальной собственности, которые можно использовать в качестве инструмента для содействия развитию творческих индустрий в Узбекистане и предоставления стимулов художникам.*

Annotatsiya. *Maqolada ijodkorlarni rag'batlantirish va O'zbekistonda kreativ industriyalarni rivojlantirishda intellektual mulk huquqlarining ahamiyati haqida so'z boradi.*

Key words: *creative industries, intellectual property, copyright, patents, trademarks, design rights*

Introduction. Recently, more and more often you can hear the words "creativity" and "creative industries". Politicians talk about creativity, write in the press, books. Against the background of the departure of the industrial age, human society is undergoing profound social and economic changes. The culture and creative industries are important for a number of reasons. One is that they're one of the fastest growing sectors in the world. They have been generating jobs between two and three times as fast as the underlying rate in the economy, pretty much every year for the last decades. And that growth is happening all over the world. According to the United Nations, the creative industries are growing in every region of the world. They have a very particular significance in the global economy going forward, but also the thing that is distinguishing them more than any other is that it's an area in which, what we call intellectual property, is crucially significant.

Discussions. There are several forms of their intellectual property, four of the most common being copyright, patents, trademarks and design rights. Copyright law concerns individual creative expression captured in rare works. Copyright is automatically acquired in relation to any qualified work, it does not need to be registered. It usually manifests itself during the life of the author plus seventy years.

The second area of application is patent law, which is widespread due to protection in new industrial products and processes. It gives the inventor a monopoly on a new product, usually for twenty years. Patents and copyrights are fundamental differences. Copyright comes out automatically, and before a patent is pre-approved, a verification requirement is required. The invention must be new, non-obvious and industrially applicable. A trademark requires neither artistic or creative expression (as in the case of copyright), nor expert, special requirements (as in the case of a patent), but is only a brand or symbol that represents an organization or product. This includes registered trademarks that they must be actively marketed and tested for proof and uniqueness. Design rights of a sample is a symbol, which, like a trademark, reveals its distinctness and unusualness with novelty and originality.

The Civil Code of the Republic of Uzbekistan (Article 164) establishes the right of ownership as the right of a person to own, use and dispose of belonging to property under personal law and in his possessions, as well as to use any property rights belonging to him.

In the property are objects of intellectual property (Article 169 of the Civil Code of the Republic of Uzbekistan). These include:

“1) results of intellectual activity:

works of science, literature and art;

Performance, phonograms, transmission of an on-air or cable broadcasting organization;

programs for databases of electronic computers and data (hereinafter referred to as computers);

inventions, utility models, industrial features;

selection achievements;

undisclosed information, including production secrets (know-how);

2) means of individualization of participants in turnover, goods, works and services:

trade names;

trademarks (service marks);

appellations of origin of goods;

3) other results of intellectual activity and means of individualization of participants in turnover, goods, works and services in cases provided for by this Code or legal laws. (Article 1031 of the Civil Code of the Republic of Uzbekistan)

The protection of copyright and related rights is one of the main areas of law in Uzbekistan that make up intellectual property law. According to copyright, relations on the legal protection and use of scientific, literary, musical, artistic, photographic and audiovisual works are regulated.

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Alicante, a UNAI member institution in Spain, conducted project entitled ‘The Art of Protection’, which research includes also the participation of the National institute of fine arts and design named after Kamoliddin Behzod. The project concluded that art and design should not be seen only as identifying elements of cultures, but also as an “engine” of socioeconomic development given their commercial relevance. Considering this, protection of intellectual property must be enforced so artists can benefit from what they do and continue to make their art. The project seeks to provide assistance to artists and designers, through awareness and training, so they can sustain themselves with their creative work, while helping to develop small businesses in the creative industry. Sustainable growth and decent work are related to the respect for the work of others. When intellectual property rights are ignored, artists and designers might perceive that their own work does not have the recognition it deserves and as a result, many of them develop or find other livelihoods. The initiative builds on the comprehensive analysis about the actual enforcement and implementation of intellectual property laws in different parts of the world. In partnership with several stakeholders, Nepal was the first country in which the project was carried out in 2017, followed by Senegal in 2019 and Uzbekistan (NIFAD) in 2022. (https://www.un.org/en/academic-impact/promoting-intellectual-property-law-protect-creativity)

By becoming more aware of intellectual property rights that we have, that we may be generating we can look to using them to support the creative industries and cultural heritage organizations for the long term future of these organizations.

Conclusion. Crucially, it’s about something that’s generated through original or unique or new human work or ideas. So there has to be a person behind this new thing that’s being made. This new idea, this new form of something. And intellectual property rights are an intangible asset. They behave just like property. You can buy them, you can sell them. You can bequeath them. They are an asset of the estate. They have value. They have worth. So the main reason for acquiring IP protection is to be able to reap the benefits of the creations. IP assets can only lead to benefits when the acquired IPRs can be enforced; otherwise, infringers and counterfeiters will always take advantage of the absence of effective enforcement mechanisms to benefit from the artist’s hard work. It is often the threat of enforcement or the actual enforcement action which allows an IPR to be effectively exploited as a commercial asset.

The highly competitive nature of the market economy compels each country to protect culture-based goods as a substantial part of its national cultural heritage. This is especially relevant for many developing countries and countries in transition, in which the role of the creative industries can prove to be pivotal for sustainable development and poverty reduction. For policy-makers in government, business and civil society in Uzbekistan, defending the interests of artisans, craft entrepreneurs, artists against unfair competition is becoming critical in order to underpin their commercial success and their contribution to individual and collective wealth creation, as well as to preserve cultural identity and diversity.

REFERANCE:

1. Intellectual Property and Traditional Handicrafts/ World Intellectual Property Organization, 2016, background brief #5
2. https://www.un.org/en/academic-impact/promoting-intellectual-property-law-protect-creativity
3. Zunnunova U., Zakirova S., Fayziyev T. Academic and organizational aspects of entrepreneurship education in art universities of Uzbekistan. Journal of critical reviews, 2020; 7(13): 1893-1897

• •

Мафтуна Саидюсупова

преподаватель кафедры «Дизайна»

СВЕТОВОЙ ПОТОК В ИНТЕРЬЕРЕ. ВЛИЯНИЕ ЦВЕТОВ НА НАСТРОЕНИЕ И ПОВЕДЕНИЕ ДЕТЕЙ

Аннотация: *Цвета оказывают сильное влияние на детскую психику и поведение. Его можно не только покрасить краской, но и испортить интерьер здания. Работать с цветами необходимо очень внимательно, при этом необходимо по желанию знакомиться с природными цветами и цветовой композицией.*

Ключевые слова: *виды светового потока, цветовая гамма, цвета в предметах, свет, влияние натуральных и искусственных цветов на интерьер, цвета, влияющие на настроение, ученые и дизайнеры используют цвета на практике, цвета, подходящие для детских комнат*

Annotatsiya: *Ranglar bolalar ruhiyati va xulq-atvoriga kuchli ta'sir ko'rsatadi. U nafaqat bo'yalgan bo'lishi mumkin, balki binoning ichki qismini ham buzishi mumkin. Siz gullar bilan juda ehtiyotkorlik bilan ishlashingiz kerak va ixtiyoriy ravishda tabiiy ranglar va rang tarkibi bilan tanishishingiz kerak.*

Kalit so'zlar: *yorug'lik oqimining turlari, ranglar, obyektlardagi ranglar, yorug'lik, tabiiy va sun'iy ranglarning interyerga ta'siri, kayfiyatga ta'sir qiluvchi ranglar, olimlar va dizaynerlar amalda ranglardan foydalanadilar, bolalar xonalari uchun mos ranglar*

Виды светового потока. В дизайне интерьера используются все возможности света. Во-первых, это луч, направленный в определенную точку. В этом случае луч света исходит из определенной точки и находится на среднем или нижнем уровне потолка комнаты (в настольной лампе и т. п.). Свет, исходящий из одной точки, будет направленным и ненаправленным в зависимости от того, где и зачем расположен светильник (настольная лампа). Например, при разработке настольных ламп дизайнеру необходимо разместить их в соответствии с местом в комнате, где и как они будут излучать свет.



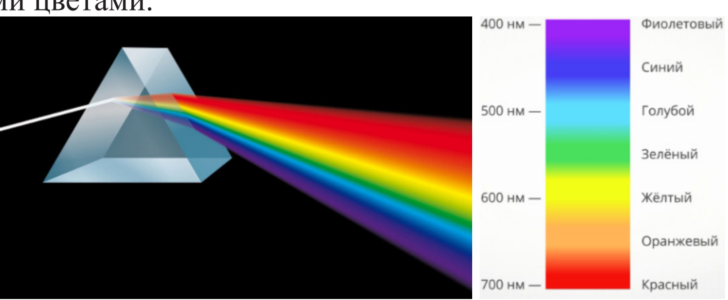
искусственный свет (свет)



Естественный свет (свет)

Цвет объекта определяется тем, свет какого цвета он отражает и какой свет поглощает. Некоторые поверхности отражают больше красного света и поглощают зеленый свет. Мы считаем такие поверхности зелеными. Напротив, зеленый цвет поглощает спектр красного света и выражает сам по себе зеленый цвет.

Цветовой сектор из семи основных цветов образуется путем смешения преломленного света, проходящего через прозрачную призму. Красный цвет, красно-морковный цвет, морковный цвет-желтый, желто-зеленый, зеленый, светлый оранжево-зеленый, оранжевый, воздушный цвет-синий, синий, сине-фиолетовый цвет в гамме темно-красного и фиолетово-синего цветов спектр. Такие цвета называются спектральными цветами.



Черный и серый цвета поглощают почти все световые спектры. Чтобы знать цвета и их влияние на психику человека, необходимо знать, какие цвета хорошо сочетаются друг с другом.

Если смешать два цвета на краю спектра, красный и сине-фиолетовый, мы получим фиолетовый цвет. Добавление его к спектру создает круг цветов. На основе этого можно создать другие цвета. В результате цветопередача одинакова по всему цветовому кругу. Он разделен на две части: одна из них включает красный, желтый, зеленый цвета. Часть 2 включает сине-зеленый, синий и фиолетовый. Цвета группы 1 – теплые тона. Цвета группы 2 относятся к категории холодных цветов. Все цвета, кроме черного и серого, являются хроматическими. Черный и серый – ахроматические цвета. Основным аспектом восприятия цвета является свет. Кроме того, восприятие цветов зависит и от нашего психического состояния, и наоборот, цвета могут влиять на нас и вызывать у нас определенные эмоции.



Цвета являются средством воздействия на состояние человека и могут вызывать разные эмоции и чувства. В целом цвет способен поднять человеку настроение, активизировать энергию, успокоить, расслабить, открыть или подавить аппетит. Ученые и дизайнеры убедились в важности цветов на практике и уже научились их использовать. Настроение человека, долгое время находящегося в здании, можно изменить с помощью цветов. Например, в детской комнате розовый цвет способен быстро успокоить очень активного ребенка и сам по себе подействует на него как необходимая мера.

Желто-тыквенная кухня разжигает аппетит у ребенка. Синий цвет снижает мышечное напряжение, расслабляет человека и дает возможность расслабиться. Зеленый цвет предотвращает переутомление глаз и помогает сконцентрироваться. Красный утомляет мозг, он полезен при меланхолии, но ограниченное количество красного цвета позволяет окрасить мелкие детали. Но вы не можете покрасить всю стену в красный цвет.

Желтые теплые цвета менее агрессивны, чем красные. Темные цвета сужают комнату, а светлые делают ее шире. Если комната слишком длинная, в этом случае световой луч используется еще раз, чтобы показать ее размеры в норме. В этом случае стены комнаты освещаются сильнее, создается искусственная ширина, а длинная сторона комнаты не освещается. Участие света в строительном

проекте означает «волшебный фонарь».

Художник – дитя этого народа, общества, вырос, живя в этой среде, вырос в этом духовном мире, существующей действительности, продукте существования, он может наслаждаться событиями и событиями, происходящими вокруг него, всем своим внутренним чувства, эти ежедневные заботы, его талант закаляется, думает, думает, его тело таким образом формируется, зреет. Как творец, будучи человеком интеллектуальным, он глубоко чувствует процессы, происходящие в окружающей среде, остро воспринимает их и воспринимает и изображает в форме своих чувств. На то он свободный мыслитель, свое творческое направление он выражает в глубине сердца, чувства, вырвавшиеся из его сердца, он начинает выражать с помощью красок и композиционных приемов.

Цвет – это композиция интерьера помещения или гармония цветов всего здания. Цветовая гармония определяется основным цветом. Например, если основной цвет в интерьере голубовато-серый, используемые там желтый, коричневый и белый цвета незаметны, невзрачны. Цветовое решение интерьера той или иной ширины резко отличается друг от друга или близко друг к другу. Цвета в здании немного отличаются друг от друга, это использование мягких и близких цветов. Яркие цвета используются в больших помещениях с мебелью или другим оборудованием темного цвета. В поисках решения резкого контраста цветов необходимо найти взаимную гармонию. Слишком много цветов делают людей злыми и уставшими.

Конечно, это не значит, что цвет дверей, окон и стен пола должен состоять только из этих цветов. Набор базовых резких цветов объединяет в себе несколько цветов. (яркий, темный, теплый и холодный) Но в выбранных цветах должны преобладать два разных цвета.

Желтый – это цвет, который придает интенсивность синему, синему и красному. Например, темно-синие стены, текстиль и мебель с красно-желтыми клетчатыми белыми и черными деталями. Белый и черный – самые сильные контрастные цвета.

Потолок комнаты обычно рекомендуется красить в белый цвет, поскольку белый цвет придает помещению просторный и дорогой вид. Если комната маленькая и потолок высокий, ее потолок окрашивают в темный цвет, а стены – в яркие холодные тона. Тогда размеры этой комнаты будут выглядеть нормально. Если он узкий и высокий, потолок будет темным. В других размерах необходимо соблюдать осторожность при выборе цвета. Если в здании или помещении мало естественного освещения, необходимо использовать яркие и теплые цвета (белый, желтый, цвета воздуха, светло-зеленый, светло-серый). Тогда здание выглядит светлым и просторным. Выбирая близкие друг к другу цвета, необходимо обратить внимание на то, как расположены комнаты. Если мы выходим из светлой комнаты и внезапно входим в комнату красного цвета, что мы чувствуем в этой ситуации? Все эти факторы следует учитывать при выборе цвета.

Список использованной литературы:

1. Ходжаев А., Ташмухамедова О., Носиров А. Тайна цвета. Журнал Гулистан. Ташкент 2014. – №2. – стр.10.
2. Калмыков Д. Методы проектирования в дизайне и разработка дизайн-концепции.
3. Романова Г.С. Влияние цвета на человека. Источник: Промышленный дизайн. – 2008 / Материалы доклада. – Донецк, ДонНТУ – 2008, с.20.
4. Гарипова С.Р., Кириенко М.В. Влияние визуальной среды на интерьер и психологические особенности интерьера. Сидел. трудов. – Уфа: БашГАУ, 2002. – С. 69-73.
5. Калмыков Д. Методы проектирования в дизайне и разработка дизайн-концепции.
6. http://www.catsparella.com
7. http://psypress.ru
8. http://iqrate.com
9. http://arteluce.ru/svetovoj-dizajn-interera
10. http://www.oknabober.ru
11. http://ru.wikipedia.org

Saule Yunusxodjayeva
"Libos dizayni" kafedrasi katta o'qituvchisi

TRANSFORMATSIYALANUVCHI DIZAYN ORQALI UZOQ MUDDATLI MODANI SHAKLLANTIRISH MASALALARI

Annotatsiya: Maqolada transformatsiyalanuvchi dizayn jarayoniga e'tibor qaratish orqali uzoq muddatli modani shakllantirish mumkinligi, ushbu noyob usul yordamida mahsulotning ishlash muddatini uzaytirish imkoniyanlarining kengligiga misollar keltirilgan. Transformatsiyalanuvchi dizayn yaratish va qulay kiyimlarning umrini uzaytirish qobiliyati iste'molchilarni jalb qilishi mumkinligi va ushbu usulda yaratilgan kiyimlarning o'ziga xos afzalliklari tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: tez o'zgaruvchan moda, trend, barqaror moda, eko-moda, transformatsiyalanuvchi kiyim, chiqindilarsiz dizayn, samarali dizayn

Аннотация: В статье приведены примеры того, как можно создать долговечную моду, сосредоточив внимание на преобразующем процессе проектирования, и на широте возможностей продления срока службы продукта с помощью этого уникального метода. Возможность создать преобразующий дизайн и продлить срок службы удобной одежды может привлечь потребителей, и анализируются уникальные преимущества одежды, созданной таким образом.

Ключевые слова: быстрая мода, тренд, устойчивая мода, эко-мода, трансформируемая одежда, безотходный дизайн, эффективный дизайн

Zamonaviy moda yo'nalishidagi liboslar iste'molchilar uchun turli darajadagi narxlarda mavjud. Eng jozibali kiyim turi tez o'zgaruvchan modaga xos bo'lib, ulardan katta miqdorda sotib olinadigani past narxlarda o'zgaruvchan modani aks ettiruvchi liboslardir. Iste'molchilar asosan narxlari arzon buyumlarni sotib olishga intilishadi, natijada arzon narxda xarid qilingan liboslar sifatining pastligi va modaning tez o'zgarishi natijasida yaroqsiz buyumga aylanadi. "Tez o'zgaruvchan moda" iste'molchilarning haddan tashqari xaridlari moda sanoati chiqindilarinining ko'payishiga olib keladi. Shunga qaramay, iste'molchilar va moda kompaniyalari o'rtasidagi munosabatlar asosan interaktiv aloqadir: dizaynerlar yil mavsumiga qarab, keng assortimentdagi zamonaviy moda ko'rinishlarini taklif qiladilar va xaridorlar (ayniqsa, yosh iste'molchilar) doimiy ravishda xilma-xillik va yangilik izlaydilar. Zamonaviy bozorda har ikki tomon ham barqaror moda dizaynini ishlab chiqarish uchun javobgar.

Bugungi kunda moda sanoatining ekologik tanqidchilari uning shubhasiz, ishdan chiqqanligini taxmin qilishmoqda. "Tez o'zgaruvchan moda" ta'siriga qarshi kurashish maqsadida "barqaror moda" amaliyotini ommalashtirish tobora zaruriyat tug'dirmoqda. Barqarorlikning maqsadi – kelajak avlodning o'z ehtiyojlarini qondirish qobiliyatiga ziyon yetkazmasdan jamiyat ehtiyojlarini qondirishdir. Barqaror moda, shuningdek, eko-moda deb ham tanilgan bo'lib, yangi yaratilgan dizaynning umumiy hayotiy davrini hisobga oladi. Barqarorlik har bir darajada hisobga olinadi: dizayn konsepsiyasi, materiallarni yaratish va ulardan foydalanish hamda marketingda iste'molchilarning axloqiy ongini oshirish. Ekologik moda dizayn loyihasini ishlab chiqaruvchilar va iste'molchilar uchun barqaror biznes amaliyotining afzalliklarini namoyish qilishi mumkin.

Ekologik va barqaror modani targ'ib qilish va chiqindilarni kamaytirish uchun dizaynerlar yangi dizayn tushunchalariga murojaat qilmoqdalar, masalan, matodan chiqindilarsiz: texnologiya asosida ishlab chiqilgan dizaynlar va transformatsiyalanuvchi dizaynlar yaratish. Shu bilan bir qatorda, barqaror moda dizaynerlari iste'molchilarning qiziqishini jalb qilishni davom ettirishlari va ularning ehtiyojlariga javob berishlari kerak, ya'ni zamonaviy modani zamonaviy iste'molchilarning zamonaviy talablari bilan muvozanatlash lozim.

Zamonaviy modada turli xil ranglar, xususiyatlar, uslublar, bezaklar, to'qimalar, funksiyalar, shakllar va o'lchamlardagi liboslar xaridorlarga juda keng tanlov imkoniyatini beradi. Biroq, iste'molchilarning individual va o'ziga xos dizaynga bo'lgan talabining ortishi shuni ko'rsatadiki, ommaviy xususiylashtirish iste'molchilar talablarini qondirishning samarali usuli hisoblanadi.

Dizayner nuqtai nazaridan, transformatsiyalanuvchi dizayn deb nomlangan innovatsion dizayn jarayoniga e'tibor qaratish orqali barqaror modani shakllantirish mumkin. Ushbu noyob usulda kiyimning alohida

tarkibiy qismlari molniya taqilmalari, ilgaklar, shnurlar va tugmalar kabi furnituralar bilan birlashtiriladi. Iste'molchining xohishiga koʻra butunlay boshqa kiyim uslubini yaratish uchun har bir komponent bir-biriga bogʻlanmagan va qayta tuzilgan boʻlishi mumkin. Masalan, agar asosiy shakli uzun xalat boʻlsa, kiyimning yenglarini yechib uzun koʻylakka aylantirish mumkin yoki uni yubka, sarafan va boshqa turdagi kiyimga aylantirish, ajratish orqali oʻzgartirish mumkin. Choʻntaklar va bezaklarni kiyimga qoʻshish (yoki olib tashlash) va turli xil matolar, naqshlar yoki ranglarni alohida, asl qismlarini almashtirish uchun ishlatish mumkin. Konvertatsiya qilinadigan dizayn konsepsiyasining barqaror foydalari asl kiyimni turli xil maqsadlarga xizmat qilish hamda mahsulotning ishlash muddatini uzaytirish uchun keng yoʻnalishdagi uslubga aylantirilishi mumkinligidan yaqqol koʻrinib turibdi.

Transformatsiyalanuvchi xususiyatlarga ega boʻlmagan kiyimning an'anaviy mavjudlik jarayoni besh bosqichdan iborat: birinchisi, xomashyodan iborat (matolar, iplar, tugmalar, furnituralar va boshqalar); ikkinchi bosqich ushbu xomashyodan kiyim-kechaklarni sanoat ishlab chiqarishni oʻz ichiga oladi; uchinchisi, kiyimlarni ishlab chiqaruvchilardan iste'molchilarga turli marketing kanallari orqali yetkazib berishni aks ettiradi; toʻrtinchi bosqich, iste'molchilar foydalanishini, beshinchi bosqich esa mahsulotni yoʻq qilishni namoyish etadi.

Transformatsiyalanuvchi kiyim uzoq xizmat qiladi, chunki iste'molchilar faqat eskirgan qismlarni yoʻq qilishlari yoki almashtirishlari mumkin. Kiyimning har qanday qismi yangi qism bilan almashtirilishi mumkinligi sababli, bir martalik ishlatiladigan materiallar miqdori beshinchi bosqichga katta ta'sir koʻrsatadi, chunki matolarning toʻliq qismidan farqli oʻlaroq qismlarning tashlanishi moda sanoati chiqindilarining kamayishiga olib keladi.

Transformatsiyalanuvchi dizaynni targʻib qilish uchun ommaviy xususiylashtirish eng toʻgʻri marketing strategiyasidir. Kiyimning har bir komponenti turli matolarda (masalan: charm, paxta, zigʻir, jinsi va boshqalar) va turli xil rang va naqshlarda ishlab chiqarilishi mumkinligi sababli buyumni butun paket sifatida emas, balki alohida qismlarga boʻlib sotish mumkin. Bu iste'molchilarga kiyimning asosiy shaklini sotib olish, oʻzlariga yoqadigan turli xil qismlarni tanlash va alohida sotib olish, hamda tayyor buyumni ayni paytda oʻz ehtiyojlariga mos ravishda loyihalashtirishga imkon beradi. Bundan tashqari, agar kiyimning ba'zi qismlari eskirib ketsa, xuddi shu qismlarning yangi qismlari almashtirilishi mumkin va iste'molchi butun kiyimni tashlamasligi kerak. Birgalikda dizayn yaratish va qulay kiyimlarning umrini uzaytirish qobiliyati iste'molchilarni jalb qilishi mumkin boʻlgan transformatsiyalanuvchi dizaynning oʻziga xos afzalliklari hisoblanadi.

Moda sanoatida barqarorlikka koʻplab vositalar, shu jumladan, kiyim dizayni, moda marketingi va iste'molchilarning xatti-harakatlarini hisobga olish orqali erishish mumkin. Barqaror modani targʻib qilishning eng samarali usuli – bu moda dizayni. Loyihalash va mahsulotni ishlab chiqish, materiallarni sotib olish, ishlab chiqarish, sotish va tarqatishning har bir bosqichi alohida ishlaydi va faqat oldingi bosqich tugagandan soʻng ishga tushiriladi. Birinchi bosqich, dizayn va mahsulotni ishlab chiqish eng ta'sirchan bosqichdir, chunki dizayn tanlovi ishlab chiqarish jarayonining har bir bosqichida hosil boʻlgan moddiy chiqindilarga, shuningdek, mahsulotni iste'mol qilish, yoʻq qilish va qayta ishlashga ta'sir qiladi.

Barqaror moda dizaynining asosiy muammolaridan biri mato chiqindilarini kamaytirishga qaratilgan. Moda tizimida barqarorlikni oshirishga yordam beradigan turli xil dizayn usullari mavjud – uzoq umr koʻruvchi samarali dizaynlar, chidamli, qiziqarli va koʻp qirrali kiyimlarni taklif qilishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Юнусходжаева, С.А. (2019). Ёш рассомни ўқитишда самарали усуллардан фойдаланиш. Перекрёсток культуры, 1(4).

2. Юнусхаджаева, С.А. (2020). Касб таълими йўналишидаги талабаларни ўқитишда касбий билимни чуқур ўзлаштирган мутахассисларни тарбиялаш ва миллий либосларимизга оид билимларини ривожлантиришнинг афзаллик жиҳатлари. Перекрёсток культуры, 2(4).

3. Khodjaeva, U.M. (2022). The effectiveness of prototyping in the manufacture of highly artistic clothing models. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 171-176.

4. Гайсина, Р.Ш. (2022). Исследование изображения орнамента и его месторасположения в костюмах народов Средней Азии раннего средневековья. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 239-247.

5. Usmanova, N. (2022). Moda sanoatida “Zero Waste”ning oʻrni va uning oʻziga xos konsepsiyasi. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 1121-1129.

6. Abutalibovna Y.S., & Muratovna K.U. (2022). Formation of the national clothes of the inhabitants of Surkhandarya under the influence of local living conditions. Eurasian Journal of History, Geography and Economics, 5, 31-35.

7. Zaripova M.S. (2022). Training of a future designer in the process of creating a model for a designer-engineer, technologist, economy, master. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(Special Issue 4-2), 115-121.

• •

Gulzoda Umarova
“Libos dizayni” kafedrasi
katta oʻqituvchisi

FASHION SANOATIDA JAHON MODA BRENDLARINING TABIATNI ASRASHGA QARATILGAN FAOLIYATI

Annotatsiya: Maqola soʻnggi yillarda “barqarorlik” tushunchasi moda sanoatida tobora keng tarqalishi sabablari haqida. Bu esa oqilona ishlab chiqarishni (chiqindisiz) va ekologik toza materiallardan foydalanish dolzarbligini anglatadi. Zamonaviy xomashyo qatorini doimiy ravishda yangilash modeli va kiyim-kechak ishlab chiqarish uchun ular eng arzon usullarga murojaat qilinishi, kelajakdagi oʻsib kelayotgan avlodlarga ham koʻnikmalarga ega dizayner shakllantirishimiz mumkinligi haqida muallif tomonidan tahlil olib borilgan.

Kalit soʻzlar: “barqarorlik”, ekologik toza material, dizayn, brend

Аннотация. В статье приведены причины, по которым понятие «устойчивость» в последние годы становится все более распространенным в индустрии моды. А это значит, что актуально использование рационального производства (безотходного) и экологически чистых материалов, а модель постоянного обновления ассортимента современных товаров работает, и для производства одежды можно прибегнуть к самым дешевым методам, сформировать у будущих подрастающих поколений дизайнерские навыки.

Ключевые слова: «устойчивость», экологически чистый материал, дизайн, бренд

Hozirda zamonaviy Moda brendlari ekologiya muammolariga tobora koʻproq qiziqish bildirmoqda va “tezkor moda”ga qarshi, barqaror rivojlanish modeliga oʻtishni e’lon qilmoqda. Biz yangi brendlar qanday ishlashini, eskilari qanday oʻzgarishini, bu brendlar mahsulotini kim sotib olishi va ba’zi kompaniyalar eko-kun tartibidan tijorat maqsadlarida qanday foydalanishini tushunamiz. Yangi davr aholisining oddiy kundalik hayotida zamonaviy uslub va yasama goʻzallikka intilishi ekologiyaga juda katta zararlar keltirishini statistikada kuzatishimiz mumkin. Lekin ekologiya muammolari va ularning yechimini targʻib etuvchi kompaniya va tashkilotlar ham koʻpaymoqda.

McKinsey konsalting kompaniyasi tomonidan olib borilib, yaqinda oʻtkazilgan tadqiqot shuni koʻrsatdiki, 2018–2019-yilning oʻzida atmosferaga ikki milliard metrik tonnadan ortiq issiqxona gazlarining chiqarilishi aynan moda sanoati bilan bogʻliqligini koʻrsatgan. Bu umumiy miqdorning taxminan toʻrt foizi. Umuman olganda moda sanoati yil davomida Fransiya, Germaniya va Buyuk Britaniya tomonidan ishlab chiqarishdan chiqqan gazlar miqdori eng koʻp foizni tashkil etadi, deb hisoblaydi tahlilchilar. Mutaxassislarning ta’kidlashicha, moda sanoati atrof-muhitni ifloslantiradigan chiqindi suvi 20 foizini tashkil etadi va mato koʻpincha qayta ishlanishi mumkinligiga qaramay, barcha kiyimlarning 85 foizi chiqindixonalarga tashlab yuboriladi. Ayni paytda, kiyimning bir foizidan kamrogʻi yangi buyumlar yaratish uchun qayta ishlanadi. Bu esa juda ham kam foizli koʻrsatgich hisoblanadi.

Eng achinarlisi shundaki, ayrim taniqli brendlar, aynan rivojlanayotgan mamlakatlarda kam maoshli va bolalar mehnatidan foydalanishi ham global ekologik muammolar qatoriga kiradi. Masalan, H & M kompaniyasi bir necha bor Bolgariya, Turkiya, Hindiston va Kambodjadagi fabrikalarida xodimlarning ish

haqini to‘lamaganligi tufayli brend xodimlariga ayblovlar qo‘yilgan. Shu qatorda ta’kidlash lozimki, xalqaro mehnat tashkiloti ma’lumotlariga ko‘ra, dunyoda 170 milliondan ortiq bola majburiy ishlaydi va ularning aksariyati mato ishlab chiqarish hamda tikuvchilik fabrikalarida faoliyat yuritadilar. Bu esa bolaning o‘sishi va rivojlanishiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi.

Ammo so‘nggi yillarda “barqarorlik” tushunchasi moda sanoatida tobora keng tarqalmoqda. Bu oqilona ishlab chiqarishni (chiqindisiz) va ekologik toza materiallardan foydalanishni anglatadi. Ushbu tendensiya “tezkor moda”dan farqli o‘laroq paydo bo‘ldi, ikkinchidan zamonaviy tovarlar qatorini doimiy ravishda yangilash modeli ishlaydi va kiyim-kechak ishlab chiqarish uchun ular eng arzon usullarga murojaat qilishadi. Masalan, arzon materiallardan kam haq to‘lanadigan ish haqigacha hisobga olinadi. Shu bilan bir qatorda, taniqli brendlar ishlab chiqarishda ekologik toza bo‘lmagan deb qabul qilingan materiallardan voz kechish, atrof-muhit va ongli iste’mol masalalariga e’tiborni jalb qilish uchun mo‘ljallangan to‘plamlarni yaratish to‘g‘risida katta bayonotlar berilmoqda.

Taniqli brend Lacoste timsoh bilan an’anaviy logotipni yo‘q bo‘lib ketish arafasida turgan hayvonlarning tasvirlari bilan almashtirib, cheklangan miqdordagi “hayvonlarimizni qutqaramiz” to‘plamini chiqardi. Prada, Alexander McQueyen va Balenciaga moda uylari o‘z buyumlarida tabiiy mo‘ynadan voz kechishlarini e’lon qilishdi. Yoki zargarlik buyumlari ishlab chiqaruvchisi Pandorada bo‘lgani kabi, olmoslarni sun’iy olmoslarga almashtirish haqida, Stella McCartney kabi ba’zi moda brendlari tashkil etilganidan beri mo‘yna va haqiqiy teridan foydalanmaganligi brendlar tomonidan e’lon qilindi.

Barqarorlik kiyimlarini ishlab chiqaradigan brendlar atrof-muhitga eng kam zarar yetkazadigan sifatli matolardan yoki qayta ishlangan mato yoxud plastmassadan tayyorlangan materiallardan foydalanishga va ortiqcha ishlab chiqarishdan qochishga e’tibor qaratilmoqda.

Rossiyaning taniqli brendi asoschisi Nelli Nedre ikki yil oldin kompaniya ishlab chiqarish liniyasidagi ba’zi bir qisqartirishlar kiritilishiga qaror qilganini aytdi va kam foydalaniladigan narsalarning ayrim variantlarini olib tashlash hamda xaridorlar orasida eng mashhur yubka, ko‘ylak va shimlarning uch-to‘rttasini qoldirish qarorini e’lon qilgan edi. “Biz ortiqcha ishlab chiqarishga yo‘l qo‘ymaymiz: bizda ombor yo‘q, biz har hafta tahlil qilamiz va mashhur modellarni bozor talab qiladigan miqdorda yetkazib beramiz”, deb tushuntiradi Nelli. “Biz do‘konda chiqindilarni saralaymiz, har xil mato qoldiqlarini foydali va funksional narsalarga aylantiramiz, masalan, “kattalar” kolleksiyalarining qoldiq materiallaridan biz bolalar kiyimlari va saqlash sumkalarini tikamiz”, – deydi u. Nedre ishlab chiqarishni qisqartirishdan tashqari, brend kiyimlarida “barqaror” materiallar – yuqori sifatli tabiiy matolar yoki qayta ishlangan plastmassadan tayyorlangan sun’iy materiallardan foydalaniladi.

Barqaror modaning yana bir prinsipi – o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydigan universal kiyim modellarini yaratish. “Modaning asosiy jihati shundaki, u bir mavsum emas”, deydi SO minimalist brendi asoschisi Alena Podgornaya.

Asosiy adabiyotlar.

1. Greta Eagan, Wear No Evil: How to Change the World with Your
2. https://www.bbc.com/russian/features-57322110
3. Lucy Siegle, To Die For: Is Fashion Wearing Out the World? (London, 2011).
4. Usmanova, N. (2022). Moda sanoatida “ZERO WASTE”ning o ‘rni va uning o ‘ziga xos konsepsiyasi. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2(1), 1121-1129.

Dilafruz Xudayeva
"Libos dizayni" kafedrasi o'qituvchisi

XXI ASR O'ZBEKISTON ZAMONAVIY SAN'ATIDA LIBOS DIZAYNERLARI IJODINING ASSIMLIYATSION JIHATLARI

Annotatsiya: Mazkur maqolada libos dizaynerlari faoliyatiga oid qarashlar, ularning sohada amalga oshirayotgan yutuq va kamchiliklari, zamonaviy uslubdagi kiyimlar va an'anaviy milliy liboslardagi uyg'unlik qay darajada ekanligi tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: milliy libos, dizayner, aksessuar, podium, kolleksiya, uslub

Аннотация: В данной статье анализируются взгляды на творчество дизайнеров одежды, их достижения и недостатки в этой области, степень гармонии современного стиля одежды с традиционными natsіональными нарядами.

Ключевые слова: национальная одежда, дизайнер, аксессуар, подиум, коллекция, стиль

Mustaqillik yillari O'zbekiston san'atining tarixiy rivojlanish konsepsiyasi yangicha talqinga ega bo'lib, endilikda u yaxlit tarixiy-badiiy jarayon sifatida tadqiq va tahlil etilmoqda. Bugungi kunda moda va libos dizayni jamiyatdagi muhim masalalardan biriga aylanib ulgurdi. Chunki davr yosh avlodga zamonaviy ta'lim berish bilan birga ularni umuminsoniy va milliy qadriyatlar, yuksak insoniy fazilatlar ruhida tarbiyalash, ongi va qalbini mafkuraviy, ma'naviy va axborot tahdidlaridan ishonchli himoya qilish, ularda g'oyaviy immunitetni shakllantirish masalalariga alohida e'tibor berish lozimligini ko'rsatmoqda. Shuningdek, ta'lim dargohlarida kiyinish madaniyatiga ham katta e'tibor berish talab qilinmoqda.

Ijodiy jarayon bu – zamon va makon uyushmasi hisoblanadi. Biron bir g'oyaga individual yondashuv dizaynni dolzarb qilib qo'yadi. Etnik manbani o'rganishda uning ta'sirini saqlagan holda, biroq uni takrorlamagan dizaynga muallifning tadqiqodi va ilhomi ko'chishi uchun ko'proq madaniy uyushmalar miqdorini umumlashtirish kerak bo'ladi. Sababi model an'anaviy tushunchalarni boshqa qirralar orqali ochib bergani omadli hisoblanadi. Bizning olamimizda turli xalqlarning kostyumlari to'plami, shu jumladan, milliy liboslar butun dunyo bo'ylab liboslar dizaynerlari uchun ilhomlanish manbalaridan biri sanaladi. Kostyumlar va uning semantikasi bilan yanada yaqinroq tanishish ijod qilish uchun katta kuch ato etishi mumkin, chunki barcha libos elementlarining go'zalligini, chuqurligini, ko'p asrlik mantiq va mazmunini hamda kutilmaganlik holatlarini o'rganib, milliy kostyumlarning ham aynan ushbu qirralarini namoyon etish zarur.

Zamonaviy kiyimlar yaratilishida xalq libosi an'analaridan qay tarzda foydalanish kiyimning vazifasiga ham bog'liqdir. Modelyerlarning bu yo'nalishdagi ijodiy faoliyati ham qator obyektiv omillarga bog'liq. Bulardan biri kiyim badiiy yechimini uning utilitar funksiyasiga bog'liq ravishda yechishdir. An'anaviy kiyimlardan farqliroq zamonaviy kiyimlarning utilitar vazifasi nisbatan kattaroq variantlarga ega bo'lishi darkor. Shu sababli kiyimlar obrazli yechimi har bir variant uchun kishining kiyimni qaysi vaziyatda kiyishiga qarab alohida bo'lishi lozim. Shuning uchun milliy elementlardan foydalanib, liboslar loyihasini tuzishda turli vazifadagi kiyimlar uchun turlicha bo'lishidan kelib chiqmoq kerak.

Bugungi kunda O'zbekistonda san'atning yosh yo'nalishi – dizaynga va ayniqsa, libos dizayniga katta e'tibor qaratilmoqda. Shu jumladan, moda rivoji ham Mustaqillikdan so'ng O'zbekistonda sezilarli darajada rivojlandi. Bir qancha modalar uyi, libos yaratuvchi dizayn-studiyalari o'z faoliyatini kengaytirdi. Chet eldan kirib kelgan liboslarga raqobatbardosh kiyim modellari yaratish dolzarb vazifa bo'lib qoldi. Qadimiy-milliy matodan tayyorlangan liboslar nafaqat yurtdoshlarimizga shu bilan birga chet ellik moda ixlosmandlariga ham manzur bo'lmoqda. Ushbu yangiliklarga intilish o'z natijasini bermoqda.

Dizayn-studiyalari faoliyatining kengayishi moda festivallari, liboslar namoyishi va ko'rgazmalari ko'payishini taqozo eta boshladi. Shu kabi namoyish, festival, ko'rgazmalarda ijodlarini namoyish qilayotgan libos dizaynerlarining faoliyatida milliy an'anaviy liboslarga, "milliy motiv"larga "murojaat"lar nihoyatda ko'p. Ularning aynan shu yo'nalishdagi faoliyatini tahlil qilganda, an'anaviy libos tikish usullariga, nafaqat shaklan, balki mazmunan ham e'tibor berilishi kuzatiladi. Bundagi tahlil hozirgi kunda ma'lum e'tirofga erishgan o'zbekistonlik tashkilot, dizayner va brendlardan tashqari hali bu yo'nalishda ilk ijodiy qadamlarini

qo'yayotgan dizaynerlar faoliyati ham o'rganildi. Birinchi guruhdagilar qatoriga "Osiyo Ramzi" dizaynerlar assotsiatsiyasi, "Sharq liboslari" dizayn-studiyasi; dizaynerlardan Saida Amir, Zulfiya Sulton, Dildora Qosimova, Kanishka, Taisiya Chursina, Lali, Umi; ijodiy guruh va brendlardan "Komo Dezign", "Uzbek Apparel", "Fratelli Casa" kabilar kirsa, ikkinchilar qatoriga Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti bitiruvchilari va talabalari (Pahlavon Turdiev, Yuliya Sofoklova, Aziza Saydiganieva, Laziza Abduxalilova, Dilnoza Erkinova, Zarina Baratova, Kamila Shaxobiddinova va boshqalar), Respublika rassomlik kolleji hamda Respublika dizayn kolleji bitiruvchilarini kiritsa bo'ladi. Har ikkala guruhga mansub ijodkor dizaynerlarning faoliyatida an'anaviy libosga va libosdagi an'analarga murojaatlar salmoqli o'rin egallaganini ko'rsa bo'ladi. Talaba va o'quvchilar faoliyatida bu aksariyat ta'lim jarayonidagi o'quv topshiriqlari va vazifalari doirasidagi ijodiy loyihalar bo'lsa, nomdor dizaynerlar (ba'zilarining mashhurligi nafaqat bizning mamlakatimizda, balki chet el mamlakatlarida ham tan olingan) faoliyatida an'anaviy libos ijod qilishining tuganmas chashmasi ekanligi ma'lum bo'ladi. Zamonaviy libosni yaratishda milliy libos an'analarini zamonaviy sharoitlarni hisobga olish nuqtai nazaridan qayta idrok etish jarayoni ro'y beradi.

Zamonaviy va modabop liboslar yaratuvchi rassom o'zining faoliyatida xalq libosi yoki tarixiy libos shakllaridan nusxa olmasligi ijodiy yondashuvi lozim. Bu zamonaviy libosning etnografik libosga aylantirib qo'yishi mumkin. Qadimiy shakllarni zamonaviy libosda ko'r-ko'rona mexanik ravishda qayta tiklash dizayner ishini muvaffaqiyatsiz bo'lishiga olib keladi. O'zining davrida ma'lum uyg'unlikka ega bo'lgan libos bugungi hayot sharoitida noo'rin, bemavrid bo'lib qolib, o'zining jozibasini yo'qotadi. Dizaynerning vazifasi libosdagi badiiylik va ifodaviylikka assotiativ fikrlash yo'li bilan ijod manbasini o'zgartirish – transformatsiyalash hisobiga erishishdir. Dizayner tomonidan alohida xarakterli elementlar: shakl, bichim, ornament va uning kiyimdagi joylashuvi, bezaklar olinishi mumkin. Shundagina u mukammal libos dizayni hisoblanadi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Содиқова Н. Ўзбек миллий кийимлари XIX–XX асрлар. – Тошкент, 2003 йил.

2. Содиқова Н., Ғайбуллаева Ю. XIX–XX асрларда ўзбекларнинг миллий бош кийимлари. – Тошкент: «Шарқ» нашриёт уйи, 2014 й.

3. Атаханова Ф.З. Ўзбек анъаналарининг замонавий либослардаги жозибаси // Тошент. 2021 йил. 46-бет.

4. Фишман Р.Б. (1990). Фишман Р.Б. Мода как социальное явление: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук (09.00.02) / Урал. Гос. Ун-т им. А.М. Горького. – Свердловск, 1990. Свердловск,.

• •

Н.А.Усманова
ТТЕСИ мустақил изланувчи
М.А.Абдукаримова
МРДИ т.ф.д., доц.

АЁЛЛАР КЎЙЛАКЛАРИНИ «ОЛТИН НИСБАТ» ҚОИДАЛАРИНИ ИНОБАТГА ОЛГАН ҲОЛДА ЛОЙИҲАЛАШ

Аннотация. Мақолада аёллар кўйлакларини чиройли кўрсатадиган «Олтин нисбат» («Золотое сечение») ҳақида сўз боради. Саноат учун рационал ассортиментли коллекцияни шакллантириш ва шу билан аёлларнинг кўйлакларга бўлган талабини инобатга олган ҳолда турли типовий қоматлар учун эстетик жозибадор ва визуал уйғун кўйлак яратиш вазифаси қўйилган.

Калит сўзлар: кийимда «Олтин нисбат», пропорция, аёллар кўйлаклари, конструктив ечим, типовий қомат, визуал чирой

Аннотация. В статье речь пойдет о «Золотое сечение», которое красиво смотрится на женских платьях. В статье поставлена задача создания эстетически привлекательных и визуально гармоничных форм одежды для разных типов фигур с целью формирования

рациональной ассортиментной коллекции предприятия.

Ключевые слова: «Золотое сечение» в одежде, пропорции, женские платья, конструктивное решение, типичная фигура, визуальная красота

Кийим-кечак саноати ривожланишининг замонавий тенденциялари маҳсулотни лойиҳалаш жараёнида, компьютер технологияларидан доимий фойдаланиш зарурлигини олдиндан белгилаб беради. Кийимларни компьютер ёрдамида лойиҳалаш учун, саноат тизимлари дизайнерга ечим алгоритмлари ўрнатилган дизайн вазифаларини бажариш учун, жуда кўп дастурий воситаларни тақдим этади. Бироқ, ҳозирда мавжуд АДТ (Автоматик дизайн тизими) кийимлари анъанавий дизайн жараёнига қаратилган ва янги кийим моделларини лойиҳалашда асосли ижодий қарорларни танлаш учун мўлжалланмаган. Танлов – бу дизайнернинг ўзи, унинг субъектив тушунчалари ва интеллектининг натижаси.

Аниқланишича, кийимни компьютер ёрдамида лойиҳалаш жараёнини интеллектуаллаштириш усулларини ишлаб чиқишнинг зарур шарти, ижодий эскиз – техник эскиз – маҳсулотни лойиҳалаш, тегишли ахборотлаштириш босқичларида ўзаро боғлиқлигини таъминлашдир. Дизайннинг дастлабки босқичларида ахборот муносабатларининг ривожланиши асосан дизайн жараёнида моделларнинг график ечимини кўрсатиш усуллари билан белгиланади [1].

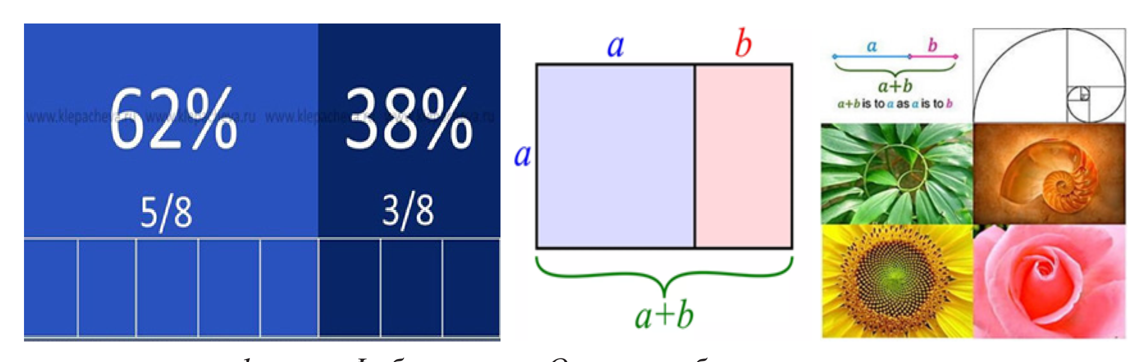
Саноатда тикув буюмларидан аёллар кўйлакларини ишлаб чиқариш самарадорлигини ошириш имконини бериши мумкин бўлган фаразлардан бирига мурожаат қилинди. Яъни «Олтин нисбат» қонуниятига асосланган ечимларни шакллантириш вазифаси қўйилди.

«Олтин нисбат» ҳақида гап кетганда гўзал уйғунлик тушунилади. «Олтин нисбат» ни нафақат табиатда, балки илмда, архитектурада, санъатда кўп учратамиз. Фибоначчи қоидаси асосида уларни аниқлаш мумкин. Маълумки, Фибоначчи кетма-кетлиги 1 ва унинг қўшилмасидан бошланади, шундан сўнг ҳар бир янги рақам олдинги иккита рақамнинг қўшилиши натижасидир:

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, …

Агар сиз ушбу қаторда кетма-кет иккита рақамни ажратсангиз, масалан, 144/89, сиз охир-оқибат «Олтин нисбат» ёки «Олтин нисбат» деб номланган 1,618 рақамини оласиз [2,3].

Жуда қисқача ва содда қилиб айтганда, «Олтин нисбат» қоидасига кўра бўлиниш нима? Бу ҳар қандай қийматнинг 62% ва 38% га нисбатан бўлиниши (1-расм).



1-расм. Фибоначчи – «Олтин нисбат» қонунияти

Оддийлик учун улар 5:8 ёки 3:5 нисбатларидан ҳам фойдаланадилар. У буюмларнинг узунлигини танлаш учун ишлатилиши мумкин.

«Олтин нисбат»ни инсон юзига қўллашга қарор қилганларида, унинг натижасида 1:1618 нисбати пайдо бўлди. У расман тасдиқлангани сабабли, одамлар ташқи кўриниши иложи борича мукаммалликка яқин бўлишини таъминлашга ҳаракат қила бошладилар [4].

Ҳар бир инсоннинг жисмоний танаси ўзига хос индивидуал нисбатларга эга. Фақат улар асосида бу шахс учун чинакам уйғун кўринишни яратиш мумкин. Инсон танаси қандай тузилишидан қатъий назар, кийимни шундай танлаши мумкинки, улар уйғун ва жозибали кўринади. Асосийси, ўзини шахсий хусусиятларини ва нисбатларини билиб олиши ва уларни «тўғри»ларига яқинроқ қилиб, қомат

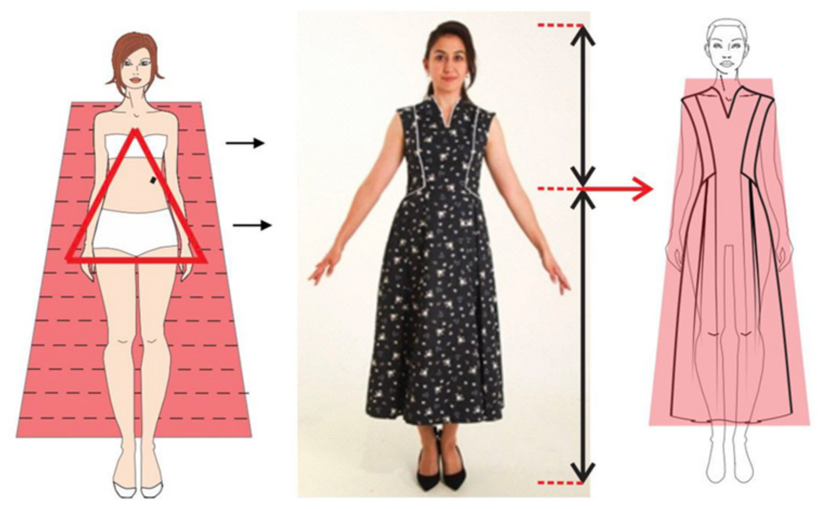
тузилишини ва жисмоний ҳолатини ҳисобга олган ҳолда мослаштириши керак бўлади.

Баркамол тасвирни яратишнинг энг муҳим воситаси – бу нисбатлар. Гармоник нисбатлар маълум математик формулаларга асосланади. Бу гўзалликни «ўлчаш» мумкин бўлган ягона воситадир. Баркамол мутаносибликнинг энг машҳур намунаси антик давр рассомлари ва меъморларига маълум бўлган олтин қисм принципидир. Икки қисмга бўлинган сегментда кичикроқ қисми каттароқ билан боғлиқ бўлгани каби, каттароқ ҳам худди шундай. Бутун сегментни, яъни икки қисмнинг йиғиндисига: а / б = б / (а + б). Яъни бошнинг тепа қисмидан киндикгача бўлган масофа киндикдан оёқгача бўлган масофа билан боғлиқ, чунки киндикдан оёқгача бўлган масофа бошнинг тепасидан оёқгача бўлган масофага боғлиқ. Киндик рақам мутаносиблигининг бошланғич нуқтасидир (2-расм), [5].



2-расм. Визуал уйғун кўриниш

Қоматлар ташқи шаклининг визуал чиройли кўринишини таъминлаш учун «Олтин нисбат» қонуниятини инобатга олинган ҳолда аёллар кўйлагини лойиҳалаш учун усул таклиф қилинди. Биз белгилаган шартли қомат туридан бирининг бўй узунлиги 162 см, ОГ=88 см, ОБ=104 см.дир. Бу қомат бизнинг принципиал схемамиздаги энг муаммоли қомат туридан бирига кирган (3-расм), [6,7].



3-расм. «Олтин нисбат» аёллар кўйлаги намунасида

Корхона рационал ассортиментли коллекциясини битта базавий конструкция асосида эстетик жозибадор ва визуал уйғун шаклларини яратиш вазифасини амалга ошириш учун кийимни ташкил қилувчи барча элементлари график кўринишининг ахборот базаси ва қидириш қоидаси шакллантирилди. Иллюзия қонунларига асосланган график схемаларни аниқлаш усулига кўра турли қоматлар учун кийим дизайнининг келажак ечимларини яратиш илгари сурилди. 4-расмда бугунги кунда аёллар томонидан нимёпишган силуэтли замонавий ишбилармон аёл образидаги кийимга бўлган эҳтиёжларини қондириш имкониятини берувчи битта базавий конструкция асосида типовий қоматлардан бирига мос аёллар елкали кийимларининг уйғун ечимлари шакллантирилди.



4-расм Танланган базавий конструкция асосида типовий қоматлардан бирига мос уйғун кўйлак намуналари

Мазкур намунада, битта базавий конструкцияга асосланган бичимдаги кўйлаклар нотиповий қоматга эга аёл кийганида, уни визуал озғин, бўйини узун, қадди-қоматини янада жозибали кўрсатганини билиш учун «Олтин нисбат» қонунига мурожаат қилинди. «Олтин нисбат» қонунига асосланиб яратилган кўйлаклар ҳақиқатдан ҳам инсон қоматини янада идеал қилиб кўрсатишга ва тўғри топилган пропорция эса доим ўзига жалб қилиши мумкин, деган фаразлар қабул қилинди.

Хулоса қилиб айтганда, олинган натижалар шуни кўрсатадики, бугунги кунда санъат асарларидан тортиб барча мукаммал ишланмаларнинг жозибалилиги, гўзаллилиги шу «Олтин нисбат» қонунига асосланганини кўришимиз мумкин. Шу сабабли, кўйлаклар ҳам инсон қоматида шу нисбатда бўлиши, уларни жозибали кўринишда тус олишига хизмат қилишидир.

АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Гетманцева Варвара Владимировна «Разработка методов интеллектуализации процесса автоматизированного проектирования женской одежды». дисс. 2006.
2. https://ria.ru/amp/20221116/sechenie-1832065968.html
3. https://medium.com/paradox-review/фибоначчи-повсюду-d42dafe0a29e
4. https://www.klepacheva.ru/archives/1949
5. https://estheticcenter.ru/articles/rinoplastika/idealnye_proporcii_lica_ili_princip_zolotogo_secheniya
6. Абдукаримова М.А. Разработка технологии проектирования женской одежды на основе бесконтактных методов: автореферат на соис... док. техн. наук: 05.06.04 / ТИТЛП, Ташкент, 2018. – 267 с.
7. Abdukarimova M.A., Usmanova N.A. Scientific and Technical Journal Namangan Institute of Engineering and Technology “Women’s clothing rasional industrial assortment collection information support of the formation” Issn 2181-8622.

Ma’suddin Salaxiddinov
MRDI 3-bosqich mustaqil doktoranti

SANOAT VA INTERYER DIZAYN TA’LIMINING XORIJIY AMALIYOTI

Annotatsiya: Ushbu maqolada sanoat va interyer dizayni ta’limining xorijiy amaliyoti o‘rganilgan. O‘zbekiston dizayn ta’limi tizimining jahon ta’lim makoniga integratsiyalashuvi sharoitida ushbu sohadagi xorijiy tajribaga qiziqish tabiiydir. Shu o‘rinda, XX asrda dizayn loyihaviy madaniyatiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan mamlakatlarning xorijiy tajribasini ahamiyatini tahliliy, nazariy va tanqidiy o‘rganish muhim sanaladi. Ushbu maqola dizayn bakalavrlarini tayyorlashdagi global tendensiyalarni, ayniqsa professional dizayn ta’limi sohasida samarali g‘oyalar, tushunchalar va eksperimentlarni rivojlantirishning eng qiziqarli misollarini ko‘rsatadi.

Аннотация: В данной статье рассматривается зарубежная практика обучения промышленному дизайну и дизайну интерьера. В условиях интеграции системы дизайнерского образования Узбекистана в мировое образовательное пространство закономерен интерес к зарубежному опыту в этой сфере. На этом этапе важно аналитически, теоретически и критически изучить значение зарубежного опыта стран, оказавших значительное влияние на дизайн и проектную культуру в XX веке. В данной статье показаны мировые тенденции подготовки бакалавров дизайна, особенно наиболее интересные примеры разработки эффективных идей, концепций и экспериментов в сфере профессионального дизайнерского образования.

Bugungi kunda deyarli barcha mamlakatlarda dizayn maktablari mavjud. Ularning ba’zilari tor mutaxassislikka yo‘naltirilgan bo‘lsa (masalan, interyer dizayn, libos dizayni, sanoat dizayni), ba’zilarida keng yo‘nalishda dizaynerlarni tayyorlashga qaratilgan. Ularda dizayn ta’limi asosan mamlakatning aniq ehtiyoji va o‘ziga xosliklaridan kelib chiqqan. Ta’lim standartlari va dasturlari darajasi rivojlangan mamlakatlarning aksariyatida o‘xshash tendensiyalar mavjud. Odatda, har bir yangi ta’lim bosqichida malakalarni murakkablashtirish va yo‘nalishni belgilash yo‘lga qo‘yilgan. Birinchi bosqichda o‘quvchilarda asosan san’at va texnologiya bloklariga oid bilimlar shakllantiriladi, ya’ni turli material va texnika bilan ishlay olish ko‘nikmasi o‘rgatiladi. Keyinchalik vizual tafakkur, raqamli yechimlar, loyihalash, dasturlash va kompyuterda modellashtirish kabi bilimlar qo‘shib boriladi. Bu bilimlar o‘quvchida tanlagan yo‘nalishni nisbatan mukammalroq egallashiga qaratilgan. Ta’limning alohida bloki tadqiqot va jamoa bilan ishlashga bag‘ishlangan. O‘rta maktabda bolalar o‘z loyihalarini ishlab chiqish va himoya qilishni, texnik yoki san’at sohasi bo‘lishidan qat’i nazar, ular haqida konseptual darajada tafakkur qilishni o‘rganadilar. Oliy ta’lim bosqichida esa o‘z sohasiga yanada ixtisoslashtirish, fanlararo bilimlarni o‘zlashtirishga katta e’tibor qaratiladi. Jumladan, tahlil, bozorni o‘rganish va unga mahsulotni targ‘ib qilish, jamoa bilan ishlash, korparativ iqtisod, foydalanuvchi xatti-harakatlarini modellashtirish kabi malakalar shakllantiriladi. Shu tarzda, o‘quvchi-talabalar ta’lim bosqichlari davomida o‘xshash yo‘nalishlarda ish olib borishadi, yildan-yilga sohaning yangiliklarini o‘zlashtirishadi, konseptuallashtirish, loyihaviy-badiiy tafakkur qilish, tahlil va tadqiqot, material, texnologiya va dasturiy ta’minot bilan ishlash, buyumlarning estetik va jismoniy xususiyatlarini o‘rganishadi [1]. Bu bilimlar amaliyotda dizaynerlik kasbida samarali faoliyat olib borishida malakaviy ko‘nikmalar sanaladi.

Germaniyada dizaynerlar maktabi 1955–1960-yillarda Ulmda Shakl qurilishi Oliy maktabi (nem. *Hochschule für Gestaltung Ulm*) nomi ostida qayta tiklangan. Maktab Germaniya iqtisodiyoti tiklanayotgan paytlarda yaratilgan. Uni “Qayta tiklangan Bauxaus” deb atashgan. Rassom, dizayner va nazariyotchi Tomas Maldonado maktabni zamonaviy olamdagi iqtisodiy, ijtimoiy va siyosiy muhitga moslashtirish maqsadida yana bir bora Bauxaus malakasini tanqidiy qayta ko‘rib chiqishiga to‘g‘ri keldi. Pedagog sifatida Maldonado dizaynni ilmiy-texnik taraqqiyot va estetika bilan uyg‘unlashuviga katta e’tibor qaratdi. [2]

Maldonado «Kashfiyotlar manifesti»da o‘zining san’at haqidagi konsepsiyasini ifodalaydi. Uning fikriga ko‘ra haqiqiy olam va “aniq san’at”ning go‘zalligi avvalgi avlod rassomlari yaratgan illyuzior estetikaning o‘rniga keladi. “Dizaynning turli falsafasi olamga turlicha munosabatni ifodalaydi. Dunyoda biz dizaynga beradigan o‘rnimizga qarab dunyoni qanday anglayotganimiz ayon bo‘ladi”[3]. 1949-yilda u “Sea” jurnalida

“Sanoat dizayni va uning ijtimoiy ahamiyati” maqolasini chop ettiradi va dizayn loyihalashning asosiy maqsadi sifatida nafaqat chiroyli, balki maqsadga muvofiq va sifatli shaklni yaratish ekanligini bayon etadi [4]. Aynan shu omil “haqiqiy yoki real shakl qurilishini” bezakdor va uslublashgan shakllardan ajratib turadi. T.Maldonada o‘z g‘oyalarini amaliyotda qo‘llash orqali Ulm maktabidagi dizayn ta’limni yangicha shakllantirishga harakat qiladi. Talabalarda predmetli olamni ilmiy loyihalashtirish malakasini rivojlantirish maqsadida “proporsiya”, “ritm”, “masshtab”, “kompozitsiya” kabi an’anaviy tushunchalarni kombinator tahlil, simmetriya, topologiya nazariyasi va boshqa bir qator fanlarni o‘zida uyg‘unlashtirgan “fizik xossa”ga almashtirishga intildi. Shuningdek, u birinchilardan bo‘lib uzoq yillardan buyon bahsli masala bo‘lib kelayotgan dizaynning badiiylik va texnik xususiyatiga yechim berishga muvaffaq bo‘ladi.

Germaniyada dizayn yo‘nalishi ta’limning dastlabki bosqichi olti semestrdan iborat bo‘lib, talabalarga o‘zlashtirish uchun bir qator fanlar taqdim etiladi. Ular orasida ba’zi fanlar butun ta’lim vaqtida davom etadi. Masalan, Dizayn tafakkuri (DesignThinking) kursida talabalar dizayner kabi fikrlashga o‘rgatiladi. Albatta, Bauhausning pedagogik tizimi dizaynerlarni kasbiy tayyorlashning vazifalari, maqsadlari, asosiy mazmuni, nazariyasi va metodologiyasini belgilaydigan pedagogik qoidalarning markazida joylashgan. Bu, birinchi navbatda, turli xil materiallarni o‘rganish va ular bilan ishlash, sanoat mahsulotlarini ishlab chiqarishda yangi texnologiyalardan foydalanish, o‘quv jarayoniga faol ijodiy yondashish, yangi konstruktorlik yechimlari ustida izlanish, ixtirochilik qobiliyatini rivojlantirish hamda qobiliyat obyektning shakli va vazifasi o‘rtasidagi muvofiqlikni topish.

Italiyada dizayn ta’limi ikkinchi jahon urushidan so‘ng, sanoat va ijtimoiy sohalarda yangi sohaning zaruriyati bilan bog‘liq holda rivojlandi. Ikkinchi jahon urushidan so‘ng kichik va o‘rta sanoat korxonalari jahonning yangi texnologiyalari asosida rivoji boshlandi. “Olivetti”, “Pyadjo”, “FIAT” kabi korxonalar texnologik quvvatini kundalik maishiy talablarni qoplashga qaratadi. Qurilish sohasidagi faollik yangi jihoz fabrikalariga, seriyali ishlab chiqarishga talabni yanada oshiradi, bu esa o‘z o‘rnida buyum loyihasi ustida ishlovchi dizaynerlarga talabni kuchaytiradi[5]. Aynan shu vaqtlarda oliy ta’lim muassasalarida dizayn metodologiyasidagi asosiy tamoyillarni belgilovchi eksperimental markazlar tashkil etiladi.

1956-yilda Sanoat dizayn assotsiatsiyasining (ADI) tashkil topishi dizayn ta’limini tizimlashtirishga umid uyg‘otdi. Natijada, 1960-yilda Venetsiyada, 1962-yilda Florensiyada, 1964-yilda Rimda nafis san’at va hunarmandchilik maktablari zaminida sanoat dizaynining Oliy kurslari tashkil etildi. Ammo, dizayn ta’limida yagona strategiya hosil bo‘lmadi[6]. Loyihalash sohasida individual ijodiy kuchlarni namoyon etishga qaratilgan Triyennalining ham Italiya dizayni rivojida o‘rni katta. Bu tadbir an’anaviy, folklordan tortib to futuristik, ratsionalistik izlanishlarga ega obyektlarni bir makonda namoyish etuvchi maydon bo‘ldi. Ikkita yirik me’moriy-badiiy jurnallar: ratsionalizmga intilgan “Kazabella” va bosh muharrir Ponti sababli cheksiz plyuralizmni namoyish etuvchi “Domus” jurnallarida dasturiy birlik yo‘q edi. Futurizm va ratsionalizm Italiyada o‘ziga xos loyihaviy madaniyatni shakllantirdi. Ulardan biri tor mutaxassislikning yo‘qligi (ustaning renessans universalizmi – milliy madaniyatning bir qismidir) va tasodifiy dizaynning yetakchiligi [7].

Urushdan keyingi davrda mebel bo‘yicha yirik usta me’mor Karlo Molinni bo‘lib, uning o‘ziga xos uslubi “oqib tushayotgan syurrealizm” deb nom olgan. “Olivetti” firmasining mashhur dizayneri Marchello Nitsolli badihago‘ylik va intuitivlikning organik uyg‘unligini namoyish etadi. Nitsolli dizayner sifatida shu davrda jahon va Italiya dizayni uchun muhim bo‘lgan loyihaviy madaniyatning qaysi yo‘ldan borishi masalasiga o‘z ijodi bilan yechib berdi. U dizaynning industrial va gumanitar paradigmasi, industrial va mustaqil yo‘li borasida tanlov qildi. Shu sababli, «Nitsolli chizig‘i», «Nitsolli metodi» tipik italyan uslubini anglatib, unda fantaziya, badihago‘ylik, bevositalik tarkibiy elementlar bo‘lib, ular sanoat dizaynining spetsifik metodiga to‘g‘ri kelmas edi [8].

1970-yillarga qadar Italiya dizayni yaxlit professional soha bo‘lmagan. Ammo, 1972-yilda Nyu-Yorkda bo‘lib o‘tgan “Italiya: yangi xonadon landshafti” ko‘rgazmasi original, mustaqil va to‘liq shakllangan hodisa sifatida xalqaro g‘alaba daqiqalarini boshdan kechirdi. “Italyan chizig‘i” iborasi fransuz dizayni lug‘atida to‘laqonli tushunchaga aylandi va italyan dizayni fransuz tiliga aylandi. Bu tasodifiylik italyan dizayni haqidagi o‘ziga xos afsonaning paydo bo‘lishiga olib keldi, uning asosiy qahramoni dizayner, asosiy vosita - mo‘jiza edi. Bu afsona italyan dizayni rivojidagi haqiqiy murakkabligidan uzoqdir. Bu paradoksga italyan dizayni eksperimentlar ruhiyati, nostandart yechimlarni taklif etish orqali erishdi. Ijobiy va konstruktiv g‘oyalar mualliflik konsepsiyasi izlanishlari doirasida bo‘lgan. Dizayner texnolog, injener, iqtisodchi vazifalarini

parallel bajarishi holati ijodiy erkinlikni hosil qiladi va loyihalash mexanizmini faollashtiradi.

XX asrning 80-yillarida italyan dizayni maktabida “avangard”, “transform”, “interaktiv”, “minimalizm” kabi yangi tendensiyalar belgilanadi. Ular orasida funksionalligi, qulayligi va hamyonbopligi bilan ajralib turuvchi “kontemporari” stili yorqinroq namoyon bo‘ladi. Aynan uslub va yo‘nalishlarning rang-barangligi ta’lim metodikasini belgilashga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. Dizayner mutaxassislarni tayyorlash har bir markazda nasriy va metodik tamoyillari bilan farq qilar edi, ammo barchasida tadqiqotlar asosida loyihalashtirish metodikasi birlamchi bo‘lgan. Italyan maktablari ta’lim metodikasining ustuvor tomoni bu pedagogning shaxsiyati dizayn konsepsiyasiga ta’siri bilan belgilanadi. Ehtimol, shu sababli jahon dizayn maktabida italiyan dizayni loyihalash sohasida boy pedagogik tajribaga ega.

Ta’lim jarayonida nafaqat nufuzli italyan dizaynerlari, balki talabalar amaliyot o‘tkazish imkoniyatiga ega Italiyaning eng yirik sanoat firmalari rahbarlari ham ishtirok etadi. Uch oylik amaliyotga mezbon kompaniya stajyor talaba uchun aniq yechimlar kerak bo‘lgan biznes vazifasini qo‘yadi. Loyiha yakka tartibda yoki guruhda amalga oshirilishi mumkin, barchasi vazifaning ko‘lamiga bog‘liq. Universitetdan biriktirilgan rahbar-o‘qituvchi har bir talabani nazorat qiladi. Agar ish yuqori sifatli bo‘lsa va amalda qo‘llanilsa, kompaniya tugallangan loyihaning narxini ta’lim muassasasiga to‘laydi. Muvaffaqiyatli tugallangan va ijodiy loyihalar talabalar uchun diplom olgandan keyin ushbu kompaniyada to‘liq va samarali ishlash imkoniyati uchun arizadir [2].

Italiya dizaynerlari xuddi mohir hunarmand kabi ish yuritadi, u ko‘p seriyali ishlab chiqarishning qat’iy ekzemplyarlariga moslashishda zaruriyat ko‘rmaydi. Shu sababli italyan dizayni – shakl unikalligi va qaytarilmasligiga asoslangan. Italyan modelining o‘ziga xosligi: formalizm shaklga kuchli e’tibor bilan tavsiflanadi, elitarlik – loyihaviy tafakkurning nostandartligida namoyon bo‘ladi, kamyob universalizm, sof nigoh bilan erkin, egiluvchan, moslashuvchan ijod qilish tizimi. Ular italiyan didining professional madaniyatini milliy maktabga aylantira olishdi, dizaynda ommaboplik emas, balki o‘ziga xoslik ustida kurashishdi va boy badiiy an’analarni loyihaviy salohiyat bilan uyg‘unlashtirishga erishishdi.

Italiyadagi Marangoni institutida sanoat dizayni ta’limi mahsulotni ishlab chiqarishga har tomonlama yondashuvni o‘zida uyg‘unlashtirgan fanlar majmuini qamrab oladi. Xususan, texnik chizmatasvir, 3D-modellashtirish, vizualizatsiya va professional dasturlarda prototiplar yaratish. Talabalar ma’ruza, seminar, amaliy mashg‘ulotlar va industriya tadbirlarida ishtirok etib, loyihalarda individual yoki guruh bilan ishlashadi. Sanoat dizayni ta’limi mahsulot dizaynini ishlab chiqarishda tadqiqot metodlarini samarali qo‘llashga imkoniyat beradi. O‘quv jarayoni ishlab chiqarish tamoyillari, materiallar xususiyatini anglash, ishda innovatsion texnologiyalarni qo‘llashga qaratilgan. Alohida e’tibor italiya dizayniga xos mahorat va uslubni birlashtirgan Made in Italy tushunchasiga beriladi. O‘qish muddati uch yil bo‘lib, bu davr davomida talabalar tajribalar qilishadi, o‘z uslublarini izlashadi, trendlarni o‘rganishadi, brendlar imidjini tahlil qilishadi, industriya talablari, brend strategiyasi va buyurtmachining alohida takliflari asosida sanoat mahsulotini ishlab chiqarishni o‘rganishadi. So‘nggi bosqichda talabalar yakuniy loyihalarini taqdim etishadi va bu ularga katta dizayn olamiga ilk qadam qo‘yishlariga yordam beradi.

Sanoat dizayni mutaxassisligining o‘quv dasturi		
Birinchi yil	**Ikkinchi yil**	**Uchinchi yil**
Dizayn va madaniyat tarixi Texnik chizmatasvir Ergonomika Informatsion texnologiya asoslari Dizayn asoslari Grafik dizayn Xorijiy til Dizaynda fizika Taqdimot metodi va instrumentlari Dizayn metodologiyasiga kirish	Xomashyo va texnologiyalar haqida fan Dizayn antropologiyasi Estetika tendensiyalari tarixi Mahsulot tizimi dizayni Professional dasturlarda modellashtirish Dizayn metodlari Modellashtirish Dizaynda sotsiologiya Dizaynda kommunikatsiya texnikasi	Estetika tendensiyalari tarixi Dizaynda kommunikatsiya texnikasi Prototiplar yaratish Innovatsion materiallar va ish jarayonlari Ekonomika va biznes boshqaruvi Stajirovka Diplom loyihasi Dizayn-vizualizatsiya va kommunikatsiya Mahsulotning majmuaviy dizayni Ishlab chiqarish jarayonlari Kompaniya ishlarini boshqarish va uning tashkil etish ko‘nikmalari

Marangoni institutining sanoat interyeri bitiruvchilari quyidagi kasblarda faoliyat olib borishlari mumkin:
Mahsulotni ishlab chiqarish / rivojlantirish bo‘yicha menedjer
Sanoat dizayneri / mahsulot dizayneri
Grafik /vizual dizayner
Art-direktor
Dizayn-tuzilmasi dizayneri
Konsept-dizayner

Marangoni instituti interyer dizayni bakalavriat ta’limi ham uch yilga mo‘ljallangan bo‘lib, talabalarni fazoviy makon loyihalay olish, zamonaviy interyerdagi barcha kategoriyalarda unikal stil yarata olishga o‘z maqsadini qaratgan. Ta’lim jarayonida talabalar qurilishninng texnik tamoyillari va zamonaviy dizayn elementlarini uyg‘unlashtirgan holda makonni “o‘qish” va talqin etishga o‘rgatiladi. Industriya, brend strategiyasi va buyurtmachining alohida talablarini inobatga olgan holda avvalgi va hozirgi tendensiyalarni baholashadi, industriya ehtiyojlarini inobatga olgan holda shaxsiy stilni shakllantirishadi. Pedagoglar yangi yondashuv va texnologiyalarni qo‘llash orqali (tovush, hid, ekologiklik, materialning taktil hissiyoti va innovaitson xomashyolar) talabalarni eksperimentlarga undashadi. Marangoni instituti industriyaning real sharoitlarida ish malakasini ta’minlaydi, talabalar kompaniya va brendlar bilan qiziqarli loyihalarda ishtirok etishadi, o‘zlarining ijodiy va professional salohiyatini yuzaga chiqarishadi. Ta’lim so‘nggida yakuniy loyihalar talabaning mutaxassislikni egallaganlik darajasini namoyon etishga imkon beradi.

Interyer dizayni mutaxassisligining o‘quv dasturi		
Birinchi yil	**Ikkinchi yil**	**Uchinchi yil**
Dizayn va madaniyat tarixi Informatsion texnologiya asoslari Texnik chizmatasvir Dizaynda rang Dizayn metodlari Amaliy san’at tarixi Texnik loyihalarga kirish Dizaynda yorug‘lik Dizayn metodologiyasiga kirish Xomashyolar va ish jarayoni Xorijiy til	Zamonaviy dizayn tarixi va tanqidi Mahsulot ergonomikasi Dizayn-kommunikatsiyasi texnikasi Interyer dizayni Loyihalash multimediasi Dizayn metodologiyasiga kirish Dizayn konteksti va kommunikatsiyasi psixologiyasi Professional dasturlarda ishlash Xomashyolar va ish jarayoni	Dizayn va madaniyat tarixi Rendering Muhit dizayni Ishlab chiqarish psixologiyasi Zamonaviy mahsulotni ishlab chiqarish: konsepsiyadan iste’molchiga qadar Mebel Loyihalash multimediasi Kompaniya ishlarini boshqarish va uning tashkil etish ko‘nikmalari Stajirovka Yakuniy loyiha

Marangoni institutining interyer dizayni bitiruvchilari quyidagi kasblarda faoliyat olib borishlari mumkin:
Interyer dizayneri
Nashriyotlar uchun interyer dizayneri (kataloglar, jurnallar uchun suratga olish va b.)
Shourum boshqaruvchisi
Ko‘rgazma va installyatsiyalar bo‘yicha maslahatchi
Tarmoq-dizayneri

Sanoat va interyer dizayni ta’limi dasturi yakunida talabalar Italiya ta’lim Vazirligi akkreditatsiyasiga ega Diploma Accademico di I Livello guvohnomasini qo‘lga kiritishadi. Ushbu oliy ta’lim butun dunyo bo‘yicha sanoat dizayni mutaxassisligi sifatida qabul qilinadi [9].

Germaniya ва Italiya mamlakatlaridagi dizayn ta’limining shakllanishi hamda rivojining tarixiy-nazariy tahlili shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy postindustrial jamiyatning shakllanish metodi negizida loyihaviy madaniyat, ya’ni dizayn yotgan bo‘lib, u o‘z o‘rnida insonni o‘rab turgan sun’iy muhitni ongli holda

tashkillashtirishga yo'naltirilgan. Dizayn-ta'limining paydo bo'lishi ta'lim sohasiga loyihaviy madaniyatni singdirish omili sifatida zaruriyat sifatida yuzaga kelgan. Sanoat industriyasi rivojlangan mamlakatlar tajribasi uni ko'rsatadiki, uzluksiz dizayn ta'limi tizimining tashkil etilishi loyihaviy madaniyatning samarali rivoji hamda keng tarqalishiga imkoniyat yaratgan.

Italiyada dizaynerlik maktabi tizimida yagona nazariy, metodik va pedagogik dastur bo'lmagan. Barcha qiziqarli jarayonlar u yoki bu o'qituvchining shaxsiyatiga, uning shaxsiy dizayn konsepsiyasiga bog'liq edi. Masalan, Florensiyadagi Me'morchilik institutida "radikal dizayn", Neapolda "hamkorlik" konsepsiyasi yoki metodlarsiz loyihalash paydo bo'lgan. Har qanday holatda Italiya dizayn ta'limida ijodning to'liq erkinligi g'oyasi qo'llab-quvvatlangan. Natijada, italiya dizayni yagona ta'lim tizimiga ega emas va ehtimol shu sabab loyihalash sohasida pedagoglarning tajribaviyligi eng samarador va dinamik natija beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Кувшинова Г. А. Ключевые компетенции и стандартизация дизайн-образования в Великобритании // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 4 (121). С. 28-35. DOI 10.20323/1813-145X-2021-4-121-28-35

2. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учеб. пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. – М.: Издательство «Омега-Л», 2009. – 224 с.: ил

3. Lindinger H. Ulm Design: The Morality of Objects. — The MIT Press, 1991. — ISBN 0262121476

4. Texte von Tomás Maldonado. — URL: http://ulmertexte .kisd.de/mal donado. html Ар хивная копия от 10 августа 2009 на Wayback Machine

5. Ковешникова Е.Н. Ковешников П.А. Современные тенденции подготовки бакалавров дизайна (анализ зарубежного опыта) / Ученые записки Орловского государственного университета. №2 (58). – С. 312-316.

6. Первина Л.И., Филичева Н.В. Особенности формирования концепции профессиональной модели в истории развитий дизайн-образования: итальянская модель / Вестник Удмурсткого усниверситета. – 2018. С. 112 – 118.

7. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайн. Под ред. В.Ф. Сидоренко. М.: Труды ВНИИТЭ, 1992. С. 11

8. Сто дизайнеров Запада Под ред. О.И. Генисаретского. М.: Труды ВНИИТЭ, 1994. С. 137.

9. https://www.istitutomarangoni.com/en/design-courses/product-design.

• •

Зухра Мамажанова
Ландшафт архитектор
Фотима Мамажонова
Санъатшунос

ЛАНДШАФТ АРХИТЕКТУРА САНЪАТИДА ИСЛОМ БОҒЛАРИ АНЪАНАЛАРИ ВА УЛАРНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ

Аннотация: Ушбу мақолада Ўзбекистон тарихида гуллаб яшнаган ландшафт намуналари, илк бор боғ-парк санъатининг вужудга келиши, қандай вазифаларни бажарганлиги, қандай турларга бўлинганлигини кўриб чиқамиз.

Калит сўзлар: Шаҳарсозлик, стил, ракарий, пейзаж, регуляр, ландшафт, Мавритан боғлари

Аннотация: В этой статье мы рассмотрим примеры расцвета пейзажа в истории Узбекистана, возникновение впервые паркового искусства, какие задачи оно выполняло и на какие виды делится.

Ключевые слова: Градостроительство, стиль, ракари, пейзаж, регулярный, пейзаж, мавританские сады

Шаҳарсозликда, яъни ҳар бир шаҳарни лойиҳалашда хоҳ у қишлоқ, хоҳ маҳалла бўлсин, уларни яшил майдонсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Маълум бир майдон қисмини эгалласа-да, ландшафт архитектураси шаҳарсозликнинг ажралмас қисми саналади. Бу нафақат шаҳар, балки инсон ҳаётида ҳам муҳим роль ўйнайди. Боғ ушбу санъатни яратишда бир қанча омилларни ўз ичига олади:

- *Боғ ва паркларни режалаштириш ҳамда жойлаштириш;*
- *Турли тупроқ ва иқлим учун ўсимликларни тўғри танлаш;*
- *Ўсимлмкларга қўшимча декоратив фавворалар, ҳайкалчалар, ўриндиқлар ва бошқа объектлар билан тўлдириш, қолаверса, ландшафт ечими турларини тўғри тақсимлаш;*



- *Ягона бўлган ландшафт композициясини яратиш.*

Ландшафт композицияларини яратишда иккита асосий тамойилга бўлинади, булар:

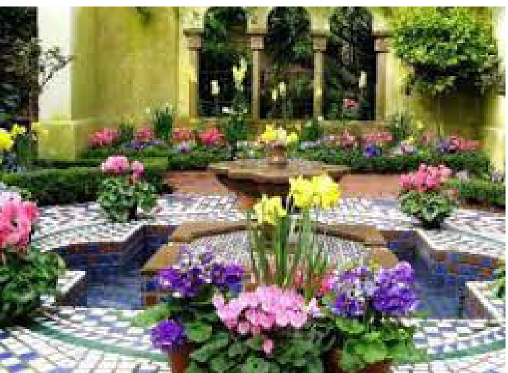
- *Регуляр (Геометрик),*
- *Табиий ландшафт (Пейзаж).*

Ландшафт композицияларини яратишда Рокарий, пейзаж, миниатюра, мавританча, пастораль ва бошқа услубларидан кенг фойдаланилади. Ушбу йўналишларнинг вужудга келиши узоқ тарихга бориб тақалади.

Пейзаж санъатининг дунёга келиши қулдорлик даврига оид. Бу даврда Турли тузилмалар, ибодатхоналар, саройлар, мулклаштирилган боғларга алоҳида эътибор қаратилар, тикка ўсувчи ўсимликлардан ва қиррали геометрик шакллардан кенг фойдаланилар эди.

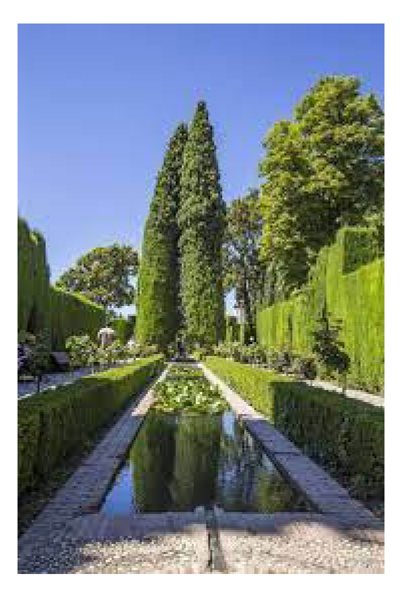
Қадимги Миср боғларнинг тартиби қатъий мунтазам эди. Чунки ўсимликларни суғориш анча осонлашди. Сабаби Миср боғлари вертикал ҳолатда жойлашган эди. Уларда асосан тўғри тўртбурчак шакллардан кўп фойдаланилган.





Баланд бўйли сершох ўсимликлар

***Қадимги Миср боғлари** улуғворлик рамзини билдирган. Фиръавнлар учун Миср боғлари Жаннат боғлари ҳисобланиб, у ерга фақат боғбон кириши учун рухсат этилган. Ўша даврларда аҳоли ўртасида табақаланиш мавжуд бўлганлиги учун юқори мансабдор шахсларнинг уйлари ҳовлисида дарахтлар*



ўстирилган.

Ўрта асрларга келиб боғда ўстириладиган ўсимликлар орасига мевали дарахтлар ҳам қўшила бошланди. Араб мамлакатларида муҳташам боғлар пайдо бўла бошлади. Бу боғларнинг Европа боғларидан фарқли жиҳати шундаки, табиатнинг абадий янгиланишини ўзида мужассам этган ландшафт принципи асосида лойиҳаланар эди. Араб боғлари икки қисмдан ташкил топган: Гулистон (гуллардан иборат бўлган қисми), Бўстон (мевалардан иборат бўлган қисми).

Боғ ва паркларни лойиҳаланишида Ислом анъаналарининг шаклланиши ва унинг маданиятида қаттиқ диний чекловлар билан боғлиқ эди. Аҳоли ўртасида ҳам кундалик ҳаётда бегона кўзлардан тўлиқ шахсий ҳаётини яширгани сабабли тўрт атрофи баланд деворлар билан ўралган. Бу ўз навбатида Ислом муҳитида боғ парклар билан

бирга такрорланмас ғояларни олиб кирди. Ландшафт дизайн турларидан бири бўлган пейзаж усулига мослаштирилиб, тор ҳовлилар оқилона ва тежамкор фойдаланиш йўлига ўтилди. Шу тарзда ўсимликларни кўпайтириш кантейнер усули вужудга келди. Боғлар қонун қоидаларга асосан бир-неча қисмлардан ташкил топган. Айнан бир қисми баланд бўйли ва қалин шох-шаббали дарахтлардан кенг фойдаланилган сабабли бу кўриниш хонадонда истиқомат қилувчи аёллар учун девор вазифасини ўтаган. Ислом боғларининг мафтункор ва бетакрор жозибаси ўзига жалб қилар эди. Кичик майдонни эгалласа-да, санъат асарини яратишда оқилона фойдаланишган. Ҳаттоки, кичик ҳовузча ва кичик фаввораларни боғларнинг марказида ўрнатишган. Ҳовузчаларда ҳатто кичик тилла балиқлар ҳам парвариш қилинган. Харам учун боғнинг бир қисми ҳушбўй ифорли гуллар билан безатилган ва албатта, соябонли супалардан фойдаланилган. Гуллар атрофида жойлаштирилганлиги бунда ҳордиқ чиқарувчининг хушбўй ҳидлар, тоза ҳаво ва гўзал манзарада ҳам маънавий, ҳам жисмоний ором олишларида қўл келган. Хонадон меҳмонлари учун боғнинг бошқа қисмидан жой ажратилган, ташриф буюрувчилар учун ҳашаматли устунлар ўрнатилган, ҳайкалтарошлик элементлари билан безатилган жаннатмонанд боғларга киришган. Араб миллатига мансуб усталар ҳашамдор устунларга эга боғлар асарлари муаллифи ҳисобланади. Бунинг яққол далили сифатида яна бир бежирим Испания ҳудудидаги Ислом боғларини кўришимиз мумкин. Бу боғларда Ислом санъатининг энг сўнгги ютуқлари кўзга ташланади. Сантехника тизимининг мукаммал ғоялари, бир-неча қаватли терассалар, мармардан ишланган баҳайбат ҳайкалтарошлик намуналари, зинапоялар киши дилини ҳайратга солади.



Испания худудидаги Ислом боғлари

Арабларнинг энг машҳур боғларидан бири Алгамбрадир. Бу ерда ҳам боғни бир неча ҳовлиларга тақсимлаганлар ва ҳар бир қисмида алоҳида фаввораға эътибор қаратилган. Биринчи ҳовли Мирт навли дарахтлари билан бурканган, кираверишқисмида улуғвор устунлар қад кўтариб туради, ичкари қичмида иккита фаввора ва атрофига чинорлар экилган. Кейинги боғда доирасимон шаклдаги

фаввора ва мармар ҳайкаллар ўрами кузатилади. Бунда ҳайкалтарошлик намунаси сифатида шерлар акс эттирилишига урғу берилган. Узун ариқ эса ҳовли учун декор вазифасини ҳам ўтаган ва апелсин мевали дарахтлари экилган.

Ривожланган давлатлар шаҳарлари архитектураси уларнинг этник таркиби каби мураккаб ва хилма-хил. Шаҳарлар тармоғининг ривожланиши республиканинг фақатгина саноати ривожланган туманларида, шунингдек, қишлоқ жойларида ҳам кичик даражадаги аҳоли жойларини юқорироғига ўтиши орқали, қишлоқларни шаҳарлар ёки шаҳар типидаги қўрғонларга айланиши орқали ҳам юз берди. *Аҳоли учун яратилган сайилгоҳлар, яшил масканлар, боғларни бугунги кунда юртимиздаги жонли манзилгоҳларда ҳам кузатмоқдамиз десак муболаға бўлмайди. Кейинги йилларда нафақат Тошкент шаҳри балки, вилоятларнинг чекка жойларида ҳам яшил манзарали боғларни барпо этиш, тоза ҳавога бой аллеяларнинг кўпайиб бориши, бир сўз билан айтганда, ландшафт санъатининг янада ривожланиб бораётганидан далолат дейиш мумкин.*

ФОЙДАЛАНИЛГАН АБДАБИЁТЛАР.

1. https://www.letopis.info/themes/gardens
2. Шахарсозлик ва Ландшафт архитектураси. 2012 йил.
3. Шаҳарсозлик асослари ва ландшафт дизайни” фанидан маърузалар матни. Самарқанд. – 2019 й.

• •

Sunnatulla Musamedov,
MRDI Dizayn fakulteti,
«Amaliy grafika va badiiy fotografiya»
kafedrasi o‘qituvchisi

KOMPYUTER GRAFIKASI YO‘NALISHIDA DIZAYNER MUTAXASSISLARINI TAYYORLASHDA KOMPETENSIYAGA ASOSLANGAN YONDOSHUV

Annotatsiya. *Maqolada umumiy madaniy, umumiy kasbiy va kasbiy kompetensiyalarni hisobga olgan holda bo‘lajak dizaynerni tayyorlashga kompetensiyaga asoslangan yondoshuv muhokama qilinadi. “Kelajak dizaynerining kasbiy malakasi” tushunchasi ikki o‘lchovli va uch o‘lchovli kompyuter grafikasi bo‘yicha modulli o‘quv dasturiga e’tibor qaratgan holda belgilanadi. Maqolada modulli texnologiya va vektor, rastr va uch o‘lchovli grafikalarni o‘qitish tizimi shakllantirilib, ikki o‘lchovli va uch o‘lchovli grafikalarning asosiy muharrirlari ko‘rib chiqiladi. Modulli tizim kompyuter grafikasini o‘qitish uchun uchta asosiy modulni ajratib ko‘rsatadi: asosiy, nazorat va ijodiy. Har bir modul bo‘yicha amaliy va ijodiy topshiriqlar variantlari va uni o‘rganib chiqqandan keyin rejalashtirilgan natijalar berilgan. Bo‘lajak dizaynerning kasbiy faoliyati turlari har bir o‘quv moduli uchun dizayner tayyorlash sohasida davlat ta’lim standartiga muvofiq umumiy kasbiy va kasbiy kompetensiyalarni shakllantirish bilan bog‘liq. Shuningdek, maqolada kompyuter dizaynini rivojlantirish tendensiyalari haqida fikrlar bayon etilgan.*

Kalit so‘zlar: *dizaynerlarni tayyorlashga kompetensiyaga asoslangan yondoshuv, dizaynerning kasbiy kompetensiyasi, kompyuter grafikasini o‘qitishning modulli texnologiyalari, vektor grafikasi, rastr grafikasi, uch o‘lchamli grafika.*

Аннотация. *В статье рассматривается компетентностный подход к подготовке будущего дизайнера с учетом общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций. Понятие «Профессиональная квалификация будущего дизайнера» определяется с акцентом на модульную учебную программу по двухмерной и трехмерной компьютерной графике. В статье сформированы модульная технология и система обучения векторной, растровой и трехмерной графике, а также рассмотрены основные редакторы двухмерной и трехмерной графики. В модульной системе выделяют три основных модуля обучения компьютерной графике: базовый,*

контрольный и творческий. Приводятся варианты практических и творческих заданий и планируемые результаты после изучения каждого модуля. Виды профессиональной деятельности будущего дизайнера связаны с формированием общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с государственным образовательным стандартом в области подготовки дизайнеров по каждому образовательному модулю. Также в статье описаны тенденции развития компьютерного дизайна.

Ключевые слова: *компетентностный подход в подготовке дизайнеров, профессиональная компетентность дизайнера, модульные технологии обучения компьютерной графике, векторная графика, растровая графика, трехмерная графика.*

Ta’limni takomillashtirish eng muhim vazifalardan biri bo‘lib, uni hal qilish ta’lim maqsadi va natijalarini qayta ko‘rib chiqish bilan bog‘liq. Bugungi kunda eng yangi bilim va uni qo‘llashning zamonaviy usullariga ega bo‘lgan zamonaviy kasblar bo‘yicha mutaxassislarga ehtiyoj juda katta. Yagona ta’lim makonini tashkil etishning asosiy tamoyillari qatoriga kasbiy tayyorgarlik natijalarini taqdim etishda kompetensiyaga asoslangan yondoshuv muhim ahamiyat kasb etadi.

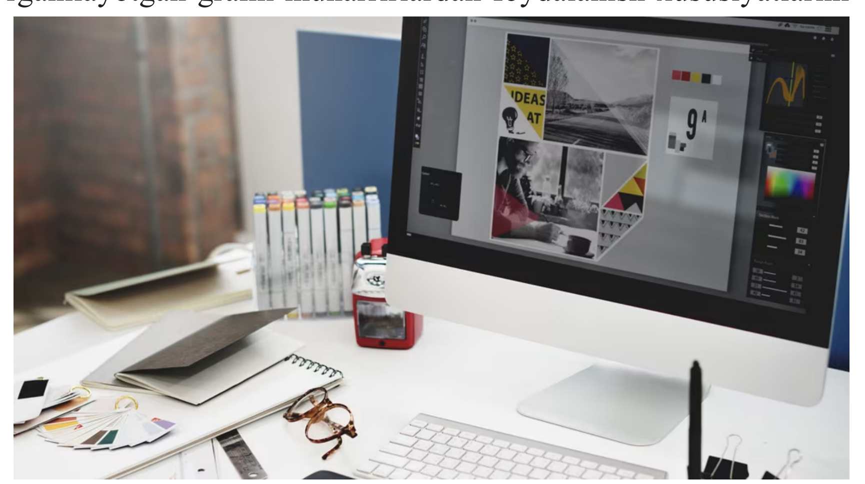
Kompetensiyaga asoslangan yondoshuv — bu talabalarning jamiyatda muvaffaqiyatli moslashishini belgilaydigan motivatsion qobiliyat va shaxsiy xususiyatlarni singdirish va rivojlantirish. Kompetensiya deganda ma’lum bir kasbiy sohada tashqi dunyo bilan samarali hamkorlikni ta’minlaydigan insonning turli qobiliyatlari tushuniladi.

Kompetensiyaga asoslangan yondoshuv bilim va ko‘nikmalarni shakllantirishdan iborat bo‘lmagan, balki hayotiy muammolarni hal qilish, asosiy funksiyalar va ijtimoiy rollarni amalga oshirishda yaxlit ko‘nikmani o‘z ichiga olgan ta’limning shunday muhim shaklini ifodalaydi. Ta’limdagi kompetensiyaga asoslangan yondoshuv “bilimlarni o‘zlashtirish” tushunchasidan farqli o‘laroq, o‘quvchilar kelajakdagi faoliyatida kasbiy, shaxsiy va ijtimoiy hayot sharoitida o‘zlarini samarali amalga oshirishga imkon beradigan ko‘nikmalarni egallashlarini nazarda tutadi. Mavzu bilimlari ta’lim tizimidan yo‘qolmaydi, balki ikkinchi darajali, indikativ rol o‘ynaydi. [1,268].

Ayni paytda dizayn yo‘nalishidagi oliy ta’lim — professional va shaxsiy o‘sishga intiladigan, dizayn fikrlash va badiiy didga ega bo‘lgan, bugungi dizayn dunyosiga moslasha oladigan va kasbda muvaffaqiyat qozona oladigan raqobatbardosh bakalavrni tayyorlashga qaratilgan. Bo‘lajak dizaynerning raqobatbardoshligi ta’lim davrida shakllanadigan umumiy madaniy, umumiy kasbiy va kasbiy kompetensiyalarning shakllanish darajasi bilan belgilanadi.

“Dizayner kompetensiyasi” tushunchasi umumiy madaniy (turli faoliyat sohalari uchun zarur), umumiy kasbiy va kasbiy kompetensiyalarni birlashtirgan shaxsning yaxlit sifatini belgilaydi. Kelajakdagi dizaynerning malakasining o‘ziga xos xususiyati: mehnat bozoriga moslashish; mijoz bilan munosabatlarda va dizayn faoliyatining real sharoitlarini tushunishda namoyon bo‘ladigan sotsializatsiyaning kuchayishi; o‘zgaruvchan ixtisosliklarni hisobga olgan holda umumiy mutaxassisni tayyorlash [4,8].

Ta’lim standarti talablaridan kelib chiqib, zamonaviy axborot maydoni sharoitida bo‘lajak dizaynerga asosiy so‘rovlarni shakllantirish kerak. Shu munosabat bilan bo‘lajak mutaxassislar axborot texnologiyalarining tizimli va amaliy dasturiy ta’minotini, o‘rganilayotgan grafik muharrirlardan foydalanish xususiyatlarini bilishi, turli kompyuter vositalari o‘rtasida ma’lumotlar almashishni, dizayn sohasidagi turli muammolarni hal qilishda veb-texnologiyalardan foydalanishni bilishi, shuningdek, o‘rganilayotgan grafik muharrirlardan foydalanish xususiyatlarini bilishi kerak. dizayn ishlarini bajarish. Bularning barchasi kelajakdagi dizaynerlarning rastr, vektor va uch o‘lchovli grafik dasturlari, shuningdek, grafik nashriyot tizimlaridan foydalangan holda loyihalarni amalga oshirish imkoniyatiga



ega bo‘lishiga yordam beradi [5,122]. Har bir dizaynerning kasbiy faoliyatida bosma mahsulotlarning turli maketlarini, atrof-muhitni muhofaza qilish obyektlarini, shuningdek, kelajakdagi sanoat obyektlarining modellarini amalga oshirishda o‘rganilgan materialdan amaliyotda foydalanish qobiliyati muhim rol o‘ynaydi.

Dizayn bakalavri kompyuter grafikasidan foydalangan holda ijodiy dizayn jarayonining usullarini, mijozning iltimosiga binoan loyihani yaratish ko‘nikmalarini egallashi kerak, bu esa kelajakda uning professional malakasi darajasini belgilaydi.

Kompyuter grafikasi raqamli texnologiyalar bilan bog‘liq fanlarni guruhlash, dizayn bakalavriati ta’limining asosiy elementidir.

Dastlabki bosqichda o‘quv jarayonini faollashtirish uchun modulli-o‘zgaruvchan ta’lim dasturlarini ishlab chiqish kerak va ularni ishlab chiqish uchun tegishli uslublar, shakllar va o‘quv qo‘llanmalari tanlanadi [4,10].

Ma’ruza davomida o‘qitilayotgan o‘quv elementlarini misollar keltirish va vizual izohlash kerak. Og‘zaki, vizual va amaliy usullarga ustunlik beriladi. Ushbu bo‘limning o‘ziga xos xususiyati uning amaliy yo‘nalishidir. Dars vaqtining katta qismi dasturlarda loyihalashtirish va o‘z uslubingizni yaratishga qaratilgan amaliy mashg‘ulotlarga bag‘ishlangan. Amaliy topshiriqlarni bajarishda harakatlarning taxminiy asoslarini tushuntirish darsning tuzilishiga organik tarzda to‘qilgan va amaliy yo‘nalishga ega ekanligi uslubiy jihatdan asoslanadi.

Kompyuter grafikasi kursi grafik dasturlar bilan ishlashning asosiy texnika va usullarini o‘rganishga qaratilgan. Grafik muharrirlarni o‘rganishdan maqsad kompyuter grafikasi va raqamli dizaynning asosiy texnikasi, shuningdek, vektor va rastrli tasvirlarni grafik tahrirlash, qayta ishlash va o‘zgartirish usullari bilan tanishishdir.

Bo‘lajak dizaynerning ijodiy g‘oyalari va samarali ishini amalga oshirish uchun asosiy ikki o‘lchovli grafik muharrirlarni o‘zlashtirish kerak, masalan: Corel Draw , Adobe Illustrator va Adobe Photoshop va uch o‘lchovli muharrirlar, masalan: 3DS MAX va 3D Maya , ular orasida ArchiCAD va AutoCAD kompyuter quvvatli dizayn tizimlarini ajratib ko‘rsatish kerak .

Kursning asosiy vazifalari: kompyuter grafikasi va dizayn yo‘nalishlarini o‘rganish; dizayn loyihalarini amalga oshirish uchun grafik muharrirlarda ishlash bo‘yicha amaliy ko‘nikmalarga ega bo‘lish; kompyuter dizayni sohasidagi rivojlanish tendensiyalari haqida tasavvurni shakllantirish.

Kompyuter grafikasini o‘rganish bo‘yicha ishlab chiqilgan modulli tsikl axborot texnologiyalari sohasida kasbiy kompetensiyalarning rivojlanish darajasini oshirish, talabalarni olingan natijalarni mustaqil nazariy tushunishga o‘rgatish va turli dizaynlarni amalga oshirish jarayonida olingan bilimlarni qo‘llash bilan tanishtirishga qaratilgan. loyihalar.

Vektorli muharrirlar yordamida kompyuter grafikasi dasturlarini o‘rganishni boshlashingiz kerak. Talabalar uchun vektor muharrirlari sifatida CorelDraw va Adobe paketlari tavsiya etiladi Illustrator . Vektorli grafik paketlar istalgan tasvirni chizish va tahrirlash imkonini beradi. Vektor grafikasi oddiy geometrik obyektlar va shriftlardan illyustratsiyalar yaratish uchun mo‘ljallangan. Vektor tasvirining asosiy elementi chiziqdir. Vektor obyektlarini birlashtirib, turli xil to‘ldirish usullarini qo‘llash, filtrlar va effektlarni qo‘shish orqali siz qiziqarli rasmlarga erishishingiz mumkin. Vektorli grafikani o‘rganish algoritmi modulli texnologiya yordamida qurilgan.

1) l-modul.

Modul dastur interfeysini o‘zlashtirish, oddiy obyektlar yoki primitivlarni qurish, to‘ldirish va o‘zgartirish bo‘yicha asosiy mashqlarni bajarishdan boshlanadi. Ushbu bosqichda talabalar dasturda ishlashning asosiy usullarini o‘zlashtiradilar va turli manbalardan olingan ma’lumotlardan foydalangan holda oddiy kompyuter simulyatsiyalarini bajarishni o‘rganadilar. Modulni o‘rganish natijasida talabalar vektor grafik muharrirlarida bazaviy darajada ishlay oladilar. Ular vektor grafik jarayonini amalga oshirish uchun dasturiy vositalarni biladilar, vektor grafik fayllari bilan ishlay oladilar va grafik dizayn g‘oyalarini amalga oshirish uchun vektor muharrirlaridan foydalanish ko‘nikmalariga ega.



2) 2-modul.

Nazorat mashqlarini bajarish asosida. Ushbu bosqichda vektor

muharrirlarida ishlash ko‘nikma va malakalari sinovdan o‘tkaziladi. Quyidagi mashqlar bajariladi: namuna asosida rasm yasash, fotosuratdan rasm chizish , tayyor tasvirni yakunlash, illyustratsiyani nusxalash. Ushbu modulda talabalar grafik muammoni hal qilishga hissa qo‘shadigan turli bosqichlarni o‘z ichiga olgan mashqni bajarish metodikasini mustaqil ravishda tanlaydilar. Modulni tugatgandan so‘ng talaba ijodiy, kompozitsion jihatdan murakkab tasvirni yaratish metodologiyasini biladi, dizayn elementlarini yaratish va tasvirni qayta ishlash uchun vektor grafik usullarini qo‘llashni biladi va dizayn loyihasini amalga oshirish uchun zarur bo‘lgan grafik ma’lumotlar bilan ishlash ko‘nikmalariga ega bo‘ladi. .

3) 3-modul.

Ushbu modulda bir qator ijodiy vazifalar — loyihalar bajariladi. Ijodiy topshiriqlar sifatida talabalar quyidagi ishlarni bajaradilar: naqsh yaratish, ma’lum bir ilova uchun tugmani chizish, geometrik yoki gulli bezak yasash, jonsiz obyektni yaratish, brend kitobi uchun qahramon yoki markali qahramonning vektor chizmasi, illyustratsiyalar kitob uchun, reklama afishasini yasash, otkritka yasash, afisha dizayni, shrift kompozitsiyasi. Talaba ijodiy loyihani amalga oshirish metodikasini mustaqil tanlaydi. Modulni o‘rganish natijasida talaba vektor dasturiy ta’minot bilan ishlash tamoyillarini biladi; turli tasvir chiqarish qurilmalarida chop etish uchun grafik loyihalar maketlarini tayyorlash uchun zamonaviy asbob va texnologiyalardan foydalanishni biladi; vektor grafik paketlarida dizayn loyihalarini amalga oshirish malakasiga ega.

Yuqori sifatli dizayn mahsulotini olish uchun vektor grafikasiga qo‘shimcha ravishda rastr grafikasini ham har tomonlama o‘rganish kerak, shuning uchun vektor grafik muharrirlarini o‘rgangandan so‘ng, rastrli kompyuter dasturlarida modulli o‘qitish bosqichi boshlanadi. Talabalarga Adobe dasturini rastr grafik muharrirlari sifatida o‘zlashtirish tavsiya etiladi Photoshop va Corel Photo-Paint , bu sizga vektor illyustratsiyasini chizish va tugallangan tasvirga tuzatishlar kiritish imkonini beradi. Rastrli grafika quyidagilar uchun ishlatiladi: kollajlar yaratish, fotosuratlarni retushlash, grafik fayllarning ranglarini tuzatish , tasvir kamchiliklarini tahrirlash, filtrlar yordamida teksturalarni yaratish, veb-dizaynda veb-sayt maketlarini ko‘rsatish, matn effektlari va simulyatsiya effektlari. Rastr grafikasidagi asosiy element nuqta yoki pikseldir. Rastrli grafikadagi tasvir nuqtalar massivi bo‘lib, u turli usullar yordamida keyingi tuzatishga duchor bo‘ladi. Rastrli grafiklar tayyor tasvirlardan foydalanadi: skanerlangan rasmlar, raqamli fotosuratlar va boshqa dasturlarda chizilgan grafik fayllar. Rastrli grafikani o‘rganish algoritmi, xuddi vektor grafikasini o‘zlashtirishda bo‘lgani kabi, modulli texnologiya yordamida qurilgan.

Uch o‘lchovli modellashtirishni o‘rgatishning maqsadi fazoviy va mavhum fikrlashni shakllantirishga yordam beradigan turli obyektlarni vizual ravishda o‘rganishdir. Modellarni taqdim etish usullarini o‘zlashtirish dizayn mahoratini va grafik tasvir madaniyatini rivojlantirishga turtki bo‘ladi. Fazoviy shakllarni yaratish bo‘yicha mashqlar ixtirochilik qobiliyatiga ta’sir qiladi. Asl obyektni tasvirlash bo‘yicha topshiriqlar ijodiy qobiliyatlarni shakllantirishga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

3DS MAX va MAYA talabalar uchun 3D grafik muharrirlari sifatida tavsiya etiladi. Uch o‘lchovli modellashtirishni o‘zlashtirishning alohida bosqichi — kompyuter yordamida loyihalash tizimlarini o‘rganish ArchiCAD va AutoCAD. Uch o‘lchovli grafik muharrirlar o‘quv dasturining mazmunini dasturning imkoniyatlarini davriy ravishda ko‘rib chiqish, ishchi materialning izchil murakkablashuvi bilan asboblarni o‘rganish printsipi asosida qurish imkonini beradi. Uch o‘lchovli dizayn muharrirlari turli darajadagi murakkablikdagi obyektlarni modellashtirish, atrof-muhit va interyerni modellashtirish, me’moriy modellashtirish, personajlarni modellashtirish va animatsiya kabi imkoniyatlarni ochib beradi.

Uch o‘lchovli modellashtirishda quyidagi qurilish usullari farqlanadi: ko‘pburchak, qattiq va sirtli modellashtirish. Uch o‘lchovli grafikalar bilan ishlash jarayonida yuqori sifatli dizayn mahsulotini amalga oshirish uchun zarur bo‘lgan beshta mantiqiy bosqich mavjud: sahnada obyektlarni modellashtirish yoki qurish, teksturalash (materiallardan foydalanish), yoritish, animatsiya, vizualizatsiya yoki yaratish. yakuniy tasvirning [6, 5].

Axborot texnologiyalarini o‘zlashtirish kasbiy kompetensiyani rivojlantirishning tarkibiy qismlaridan biridir, chunki talabalar ijodiy ekologik, grafik va sanoat loyihalarini amalga oshirish uchun rastr, vektor va uch o‘lchovli grafik kompyuter dasturlaridan foydalanadilar.

Kelajakda kompyuter grafikasi bo‘yicha modullarni o‘rganish tajribasi yakuniy malakaviy ishni loyihalashda qo‘llaniladi va ta’limni tugatgandan so‘ng bitiruvchilar yuqori darajadagi kasbiy yo‘naltirilgan bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘ladilar va natijada kelajakdagi kasbiy faoliyatiga ko‘proq kirishadilar. tez va samarali. Bo‘lajak dizaynerlar nafaqat grafik muharrirlar bilan ishlashga, balki kompyuter dasturlari to‘plamini

bilish va yuqori darajadagi ishlash uchun zarur bo‘lgan badiiy va dizayn tsiklining boshqa fanlari bo‘yicha bilimlarni amaliyotda qo‘llash qobiliyati o‘rtasidagi bog‘liqlikni ta’minlashga tayyor bo‘lishlari kerak. sifatli dizayn ishlashi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Razuvayeva, T.A. Ta’limga kompetensiyaga asoslangan yondoshuv : qisqacha nazariy tahlil [Matn] / T.A. Razuvayeva // KDU Axborotnomasi. USTIDA. Nekrasova: Shanba. ilmiy tr. — Kostroma , 2010. — 266-269-betlar.

2. Zeer , E.F. Kasblar psixologiyasi [Matn]: darslik. Universitet talabalari uchun qo‘llanma / E.F. Zeer . — M .: Akademik loyiha, 2003. — 330 b.

3. Bolotov , V.A. Kompetensiya modeli: g‘oyadan ta’lim dasturiga [Matn] / V.A. Bolotov , V.V. Serikov // Pedagogika. — M.: 2003. — 10-son. — 8-14-betlar.

4. Solovyova, A.V. Nodavlat oliy o‘quv yurtlarida bo‘lajak dizaynerlarning kasbiy malakasini shakllantirish : dis . ...kand. ped . Fanlar: 13.00.08. [Matn] / Soloveva Anna Viktorovna; [Himoya joyi: Rossiya mazmuni va o‘qitish metodikasi instituti. akad. ta’lim]. — M., 2010. — 185 b.: kasal.

5. Chembarov , E.A. “Dizayndagi kompyuter texnologiyalari” fanini o‘rganishda dizayn talabalarining kasbiy kompetensiyalarini shakllantirish xususiyatlari [Matn] / E.A. Chembarov // Tarixiy va ijtimoiy-ma’rifiy fikr. — M., 2013. — No 5. — B. 122-125.

6. Mezhenin, A.V. Ta’lim resurslarini yaratish uchun 3D modellashtirish texnologiyalari [Matn]: darslik. nafaqa / A.V. Mezhenin; Rossiya Federatsiyasi Ta’lim va fan vazirligi , Ta’lim bo‘yicha federal agentlik, Sankt-Peterburg shtati. Univ. inf. o‘sha 205 4/2018 O‘qituvchi XX ASRNologiya , mexanika va optika fanlari ta’limi va badiiy ijodi . — Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburg davlat universiteti ITMO, 2008. — 112 b.

Камола Акилова
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный работник культуры республики Узбекистан
Галерея изобразительного искусства Узбекистана, директор

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО УЗБЕКИСТАНА: ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ.

Аннотация: Мақолада Ўзбекистондаги замонавий музейларнинг ҳолати дунёдаги музейларнинг тенденциялари ва муаммоларига мувофиқ таҳлил қилинади. Ўзбекистонда нафақат музей фаолиятини, балки музейшуносликни фанлараро услубий ёндашувга асосланган илмий билимлар тармоғи сифатида ривожлантириш муҳим аҳамиятга эга. Ўзбекистондаги музей фаолиятининг турли хил долзарб муаммолари ва хусусиятлари, шу жумладан, фонд, экспозиция ва кўргазмалар, илмий-тадқиқот, ўқув, бошқарув, маркетинг, йўналишлар кесимида ўрганилмоқда.

Музей бугунги кунда тарих, маданият, фан, инсоният ютуқларини замонавий жамият билан боғлайдиган ижтимоий - маданий муассасадир. Музей нафақат авлодлар учун ўтмишнинг қимматли экспонатларини намойиш этади, балки энг муҳими, улар орқали биз маънавий, цивилизацияларга оид, илмий ва маданий қадриятларни ўрганамиз ва замонавий жамиятга етказамиз.

Калит сўзлар: музей, модернизация, экспозиция, кўргазма, ахборот технологиялари, ИКОМ, нотижорат муассасаси, алоқа, маданият сиёсати, музейшунослик, фонд, менежмент, маркетинг, маданий ҳодиса

Аннотация: В статье анализируется состояние современных музеев Узбекистана в соответствии с трендами и проблемами музеев мира. Важным является развитие в Узбекистане не только музейной деятельности, но и музееведения как отрасли научного познания на основе междисциплинарного методологического подхода. Исследуются актуальные проблемы и особенности различных видов деятельности музеев в Узбекистане: учетно-фондовой, экспозиционно-выставочной, научно-исследовательской, образовательной, воспитательной, управленческой, маркетинговой.

Музей сегодня – это социокультурное явление, связывающее историю, культуру, науку, достижения человечества с современным обществом. В музее представлены не просто экспонаты прошлого, они, безусловно, ценны, но, главное, через них мы изучаем и передаем современному обществу духовные, цивилизационные, научные и культурные ценности.

Ключевые слова: музей, модернизация, экспозиция, экспонат, информационные технологии, ИКОМ, некоммерческое учреждение, коммуникация, культурная политика, музееведение, фонд, менеджмент, маркетинг, культурный феномен

Изучение существующего мирового опыта показывает, что музейная сфера является одной из важных сфер не только культуры, но и функционирования современного социума в целом. Модернизация всех сфер жизнедеятельности в Узбекистане за последние шесть лет не могла не затронуть как сферу музейной практики, так и сферу его теоретического осмысления. Более того, без объективной аналитики результатов и существующей проблематики в данной сфере, мы не сможем создать полноценную и действенную стратегию развития наших музеев.

За этот период были открыты и реконструированы новые музеи, среди которых мы можем назвать: Музей Ш. Рашидова, Музей Х. Алимджана и Зульфии в г.Джизаке; Музей истории медресе, Музей медицины, Музей менонитов, Музей «Древний Хорезм», Музей хорезмшахов, Музей хивинских ханов

в г.Хива; Музей макома в г. Шахрисабз; Музей Э. Вахидова в г. Маргилан; Музей истории Ташкента, Музей Славы в г. Ташкент; Музей истории и культуры Республики Каракалпакстан в г. Нукус, Музей экологии в г. Муйнак и другие. Также были озвучены общественности анонсы по созданию «музейного квадрата» в г. Самарканд, Музея современного искусства в г. Коканд, Музея танца лязги в г. Ургенч, строительства нового здания Государственного Музея Искусств по проекту известного японского архитектора Тадао Андо. Ждут своей реконструкции и реновации Государственный музей истории РУз, Государственный музей Темуридов, должно быть построено здание для Музея литературы. Были начаты работы по созданию нового здания Государственного музея истории и культуры Бухарской области. Что-то из намеченного удалось осуществить, что-то нет в силу различных объективных и субъективных причин.



Метрополитен музей

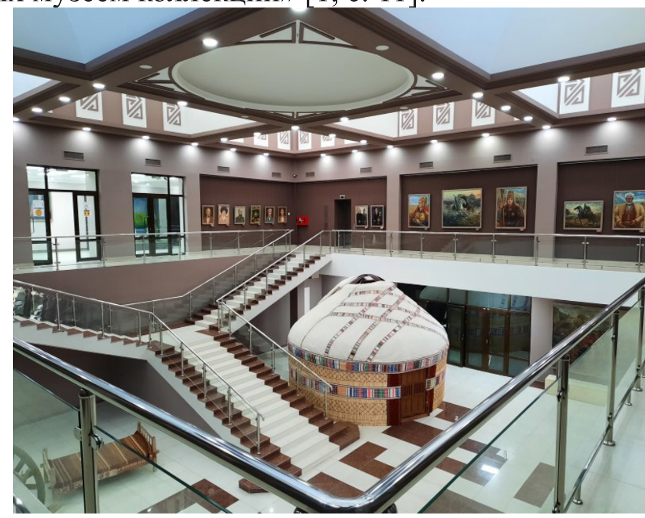
Знакомясь с музеями зарубежных стран, наше внимание привлекают такие моменты как: здание музея как архитектурный объект; классическая или современная экспозиция с привлечением информационных технологий; экспонирующиеся произведения (это могут быть не только предметы искусства и культуры, но и природы, науки, техники и т.д.); музейные кадры, которые нам это все преподносят; и конечно, руководители музеев в большинстве случаев с высоким интеллектуальным и культурным уровнем, которые являются лицом данного музея; а также продолжение музееведческой эстетизации в салонах и книжных магазинах. Все это предстает как завораживающий комплекс, который порождает вопрос: почему у нас не так?



Музей Ван Гога

Безусловно, осознание необходимости реконструкции и модернизации музеев с точки зрения создания интересного для современного зрителя экспозиционного пространства с привлечением современных инновационных технологий, укрепления их материально-технической базы вошло в нашу музейную жизнь. На основе обновленных и новых музеев, мы можем выразить согласие с мнением исследователей, что экспозиция музеев «детерминирована трансформацией социальных

ситуаций, совокупностью научных, идеологических и мировоззренческих подходов, художественными критериями времени создания и стилистикой, концептуальными задачами, коммуникативной активностью, связывающей современного человека с его историческим прошлым, запечатленным в предметной основе хранимых музеем коллекций» [1, с. 11].



Государственный музей истории и культуры Республики каракалпакстан

Хотелось бы остановиться на понятии «музей», принятом на общем собрании Генеральной сессии ИКОМ в Праге 24 августа 2022г. (Кстати, Национальной комиссии ИКОМ в Узбекистане до сих пор нет, при том, что есть отдельные члены). В понимании ИКОМ: «Музей – это некоммерческое, действующее на постоянной основе учреждение на службе обществу, которое изучает, собирает, хранит, интерпретирует и экспонирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные, музеи способствуют многообразию культур и устойчивому развитию общества. Музеи осуществляют свою деятельность и коммуникацию на основе принципов этики и профессионализма, при участии сообществ, предлагая разнообразный опыт в целях образования, организации досуга, рефлексии и обмена знаниями»[2]. Эта формулировка определяет место музея в обществе и культуре.



Музей Ковра в Баку

В данной формулировке музея содержатся все виды деятельности музеев: учетно-фондовая, экспозиционно-выставочная, научно-исследовательская, образовательная, воспитательная, управленческая, маркетинговая, социальная.



Музей Ташкента

Такое понимание музея является ответом на многие вопросы, которые актуализируются при принятии очередных официальных документов, оно должно стать их базисом в разработке основных положений. В этом определении каждое слово несет в себе конкретный смысл, для достижения которого нужно соответственно строить работу музеев. Нам хотелось бы рассмотреть, насколько отвечают наши музеи данной формулировке ИКОМ. Говоря о музейной проблематике, ниже мы хотели бы остановиться на некоторых из этих проблем.

Одновременно, важной проблемой для полноценного существования музеев Узбекистана на современном этапе является их интеграция в культурную политику страны, которая на протяжении последних шести лет набрала очень большие темпы и, в то же время, из года в год показывает проблемы, которые остаются нерешенными. То есть музей не существует сам по себе, просто так, тем более если речь идет о государственных музеях. Приоритетами культурной политики страны являются идея национальной независимости, привлечение широких масс в область культуры и повышение их культурного уровня, встраивание в систему туризма, активизация международных культурных связей, обмен опытом, развитие диалога культур. По своей сути, эти приоритеты пересекаются с пониманием музея ИКОМ.

Музей Гугенхайма в Нью-Йорке

Расшифровку понятия «музей» нам хотелось бы начать с музеелогии/музееведения, которая является основой музейного дела. Надо отдать должное, в последние годы активизировался интерес у ученых Узбекистана к музейной проблематике, открылись спецсоветы с шифром «17.00.06 – Музееведение. Консервация, реставрация и сохранение историко-культурных объектов», защищаются диссертации. Но теоретизируя о музеях, мы обычно говорим о конкретных практических вопросах музеев, оставляя научное осмысление теоретических проблем на потом. Есть история музеев, а есть теория. Опять таки обратимся к терминам: «Музееведение/музеелогия – наука, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания и изучающая закономерности генезиса и функционирования музея, его взаимосвязи с наследием и обществом»[3, с.7]. То есть, это наука, основывающаяся на

междисциплинарном подходе с использованием разнообразного методологического инструментария смежных наук, имеющая свой предмет и объект. Как известно, существует несколько подходов к пониманию музееведения, нашедшее свое отражение в трудах широкого круга исследователей: западноевропейский, имеющий древние корни; американский, отличающийся эмпирическим подходом к музейной деятельности; восточноевропейский. В Узбекистане необходимо развивать не только историю музееведения, но, и его теорию. Причем, точка зрения, что мы сейчас обновим музеи, а потом будем развивать музеелогию, на наш взгляд, ошибочна. Это должно идти параллельно, а где-то даже опережать.

Музей сегодня – это социокультурное явление, связывающее историю, культуру, науку, достижения человечества с современным обществом. В музее представлены не просто экспонаты прошлого, они, безусловно, ценны, но, главное, через них мы изучаем и передаем современному обществу духовные, цивилизационные, научные и культурные ценности. В эпоху глобализации, обострения острых глобальных проблем современности, неустойчивости всех систем жизнедеятельности, на музеи возлагается ответственная миссия. Музеи выступают в роли связников не только между прошлым и настоящим, но и настоящим и будущим, потому что способствуют формированию последующих поколений. Стратегия развития музеев Узбекистана должна быть нацелена именно на этот дискурс.

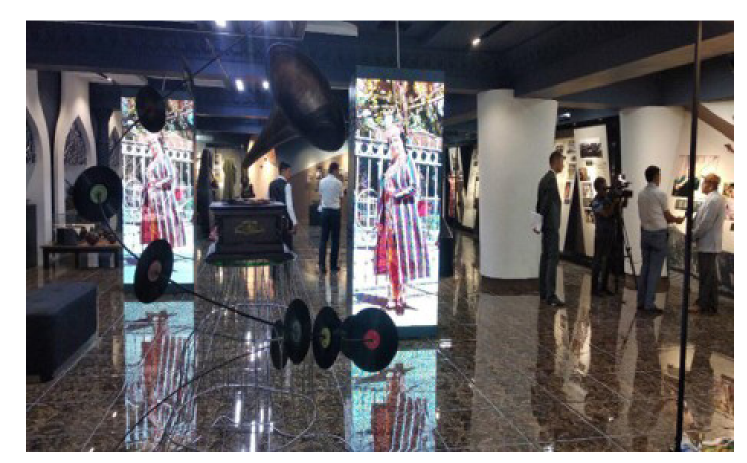


Музей меннонитов в Хиве

Сегодня мы должны говорить о философии музеев. Потому что как было отмечено исследователями: «…музей заключает в себе целую философию, основанную на познании и созидании мира, но также и личном самоусовершенствовании»[4, с.6]. Что для этого нужно делать?

Во-первых, кардинально менять деятельность музеев, базисным положением должна являться разработка концепции каждого музея в зависимости от его специфики, тематической направленности, масштаба.

Во-вторых, для того, чтобы нацелиться на сохранение духовных ценностей, необходимо, прежде всего, развивать научно-исследовательскую работу в музее, которая состоит из исследований: 1) в области комплектования фондов; 2) изучения музейных предметов и их коллекций; 3) научного проектирования экспозиций и выставок; 4) прикладных исследований, направленных на изучение музейной аудитории (социологических, педагогических, социально-психологических); 5) направленных на повышение эффективности работы музеев; 6) музейно-педагогических исследований; 7) изучения истории музейного дела; 8) исследований в области историографии музеологии [5, с.84].



Музей Макома в Шахрисабзе

Особо хочется остановиться на выставочно-экспозиционной деятельности музеев. К сожалению, мы до сих пор не смогли придать активизацию этой сфере как в музейном деле, так и музеологии. Безусловно, масштабные выставки историко-культурного наследия в Лувре и Институте арабского мира в Париже, участие выставочных проектов Узбекистана в венецианских биеннале архитектуры и современного искусства, в биеннале исламского искусства, будущие выставки историко-культурного наследия в Германии – важный шаг в презентации культуры Узбекистана на зарубежных мегаплощадках. Как говорил М. Пиотровский: «Очень важно обозначать свое культурное присутствие в мире»[6, с.102]. Они демонстрируют не только богатейшее историко-культурное наследие, но и новый Узбекистан. Однако подобные проекты должны осуществляться не только зарубежом, но и в самом Узбекистане, причем с участием национальных кураторов. Мы должны развивать общество здесь и сейчас, в основе этого процесса может быть только ежеденевная системная работа с концепциями, стратегией, осмысленными действиями в решении насущных и перспективных задач.

По сути, если вкратце, за музейными экспозициями и выставками кроятся не только музейные предметы, а духовные ценности, идентичности. На сегодняшний день мировой музейный опыт накопил огромное количество методов и технологий в коммуникации с обществом, которые требуют проектного мышления. Необходимо его осваивать в зависимости от индивидуальности каждого музея и перестать понимать музейно-выставочную деятельность как перекладывание экспонатов с места на место (а иногда они вообще не перекладываются десятилетиями), а создавать через них духовное пространство.Создание музейных и выставочных экспозиций требует совместной работы ученого и дизайнера, чтобы «получить уникальный музейно-экспозиционный продукт, синтезирующий в себе науку и искусство»[7, с.14]. Как писал М. Пиотровский: «Задача музея – дать людям возможность смотреть, думать и спорить. Выбор широкий» [8, с. 79].



Музей Ковра в Баку. Фрагмент экспозиции

С научно-исследовательской работотой музея тесным образом связана его образовательная деятельность. Это стык музея и образования, без которого невозможно функционирование современного музея. Наполнение экспозиций музеев экспонатами, которые не только несут в себе уникальную информацию, но и способны воздействовать эмоционально, содержательно, психологически, воздействуя на сознательное и подсознательное, очень важно для формирующегося поколения. Кроме этого, имеется широкое поле для современных музеев Узбекистана в создании образовательных программ. В этом процессе могут быть задействованы все сегменты музейной структуры: экспозиция, фонды, детские студии, лекционные курсы. Как отмечали исследователи: «Главной целью образовательного процесса в музее является включение индивида в единое историко-культурное пространство»[9, с.154].У посетителя должен остаться образ музея в сознании, желание посетить музей еще раз. Это очень важно и для посетителя, и для музея.

Интересным аспектом для изучения является связь музеев и туризма. В мировом масштабе музеи давно уже стали одними из важных доминант в туристической индустрии. Музеи – это потенциальные бренды страны, в этом отношении проделывается огромная работа в Узбекистане. Однако, также еще остается много проблем в «осовременивании» наших музеев под современного посетителя (или как его еще называют потребителя), чтобы достойно представить национальный бренд для сложения положительного впечатления о стране. А это, опять таки, связывается с проблемами экспозиции, экскурсий, комфортной инфраструктуры музеев, хороших гидов, в конечном итоге с научными исследованиями, проводимыми в музее.

Мы должны помнить, что современные музеи – это музеи цифровой эпохи, представляющие «синтез подлинного пространства памятников и новой медийной надстройки, позволяющей раскрыть информационный потенциал экспонатов»[10, с. 6]. И речь идет не только об оцифровке экспонатов, их виртуализации. Речь идет о роли цифровых технологий, развивающихся изо дня в день, в коммуникационных связях между музеем и обществом. Современный музей – это «пространство соучастия и сотворчества, в котором прошлое, настоящее и будущее соединяются с помощью технологий, мультимедийного и цифрового сторителинга» [11, с. 6].



Музей современного искусства в Баку

Хотелось бы вернуться к определению музея ИКОМ и сконцентрироваться на музейном маркетинге. В Узбекистане иногда очень неправильно понимается музейный маркетинг, чаще всего он понимается как получение прибыли. Здесь мы опять-таки должны помнить, исходя из формулировки ИКОМ, что музей – это некоммерческая организация. А значит, они не ориентированы на получение прибыли; цели их деятельности фиксируются законодательством; доходы или имущество не могут быть распределены между лицами, причастными к организации. У нас внесены определенные корректировки в законодательство, что музей может зарабатывать дополнительно к выделенным бюджетным средствам. Согласно постановлениям был разработан даже график выполнения сувенирной продукции для каждого музея. В этом ли лишь заключается музейный маркетинг?

Как пишут исследователи, главными задачами музейного маркетинга являются анализ потребностей посетителей, их состава, уровня платежеспособности посетителей. При этом главной целью музея является распространение культурных и духовных ценностей.

Завершить свое сообщение мы хотели бы проблемой музейного менеджмента. Для того, чтобы успешно управлять музеем, руководители должны быть высокообразованными, активными, креативными личностями, для которых их работа должна стать не просто службой, а образом жизни, образом мышления. Достаточно вспомнить таких директоров как И.Орбели, И.Савицкий, И.Антонова, М.Пиотровский, З.Трегулова, М.Лошак, Ф. де Монтебелло, Х. Фишер, Р. Армстронг и другие, которые жили и живут во имя музея, посвятили ему свою жизнь. Невозможно управление музеем без краткосрочного и долгосрочного планирования, без прогнозирования, формирования стратегии, определения источников финансирования, установки приоритетов, определения коммуникаций, обеспечения мотивации, обучения персонала, подбора кадров, контроля над реализацией намеченного.

Мир интенсивно меняется, развиваются технологии и массовые коммуникации, искусственный интеллект, общество в 21 веке становится все более информационным. Ситуация постмодерна, отрицая возможность описания мира как единого целого, сложившиеся прежде научные иерархии и классификации, формирует особое мировоззрение технотронной эры. Музеи – это прежде всего духовность, не формируя ее и развивая, сейчас невозможно говорить о сохранении наследия, инновациях и коренных изменениях в данной сфере. Музей, прежде всего – это культурный феномен, независимо от институциональных преобразований и реформ. Музееведение/музеология помогает нам это осознать и идти вперед. А дорогу осилит, как известно, только идущий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. XX век. - Москва: Прогресс-Традиция, 2018г. 680с.
2. https://icom-russia.com/data/events/perevod-opredeleniya-ponyatiya-muzey/
3. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. - Санкт-Петербург: «Лань: Планета музыки», 2021г. 248с.
4. Бонами З. Как читать и понимать музей. Философия музея. - Москва: Издательство АСТ, 2018г. 224 с.
5. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. - Санкт-Петербург: «Лань: Планета музыки», 2021г. 248с.
6. Пиотровский М. 50 статей за 10 лет. - Санкт-Петербург: Арка, 2016г. 304с.
7. Поляков Т.П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. - Москва: Вече, Институт наследия, 2019. 592с.
8. Пиотровский М. 50 статей за 10 лет. - Санкт-Петербург: Арка, 2016г. 304с.
9. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. - Санкт-Петербург: «Лань: Планета музыки», 2021г. 248с.
10. Васильева П.О., Качуровская Д.В., Михайлова А.В., Феоктисова С. Э. Музей в цифровую эпоху: перезагрузка. - Москва: «Издательские решения», 2019г. 190 с.
11. Васильева П.О., Качуровская Д.В., Михайлова А.В., Феоктисова С. Э. Музей в цифровую эпоху: перезагрузка. - Москва: «Издательские решения», 2019г. 190 с.

Жасурбек Аҳмедов
“Музейшунослик” кафедраси мудири
т.ф.ф.д. (PhD), доцент

ЖАҲОН МУЗЕЙ ВА КУТУБХОНАЛАРИДА БОБУРИЙЛАР МЕРОСИ

Аннотация: В данной статье освещена Бабур и его потомки ценную информацию, отражающую вклад в мировое культурное наследие, уникальные достопримечательности и рукописи хранятся в музеях, и иметь в виду важность их образования.

Annotatsiya: Ushbu maqolada Bobur va uning avlodlari jahon madaniy merosiga qo‘shgan hissasi, muzeylarda saqlanayotgan noyob yodgorliklari va qo‘lyozmalarini aks ettiruvchi qimmatli ma’lumotlar bilan ta’kidlab, ularning ta’lim olishi muhimligini yodda tutgan.

Мамлакатимизда алломаларнинг илмий, маърифий ва фалсафий меросини ўрганиш борасида улкан ишлар амалга оширилмоқда. Башарият тарихининг ижтимоий-сиёсий, илмий-маданий соҳаларида салмоқли ўрин тутган сиймолардан бири буюк ватандошимиз Заҳириддин Муҳаммад Бобурдир. Бобур улуғ шоир ва адиб, қомусий илм соҳиби, моҳир лашкарбоши ҳамда йирик давлат арбоби ҳамдир. У гўзал шеърияти, «Бобурнома» ва бошқа бадиий-илмий асарлари билан жаҳон илм-фани ривожига салмоқли ҳисса қўшган. Унинг бой маънавий мероси дунё маданиятида беқиёс ўрин тутади.

Бу ҳақда гапирганда, 1993-йилда буюк ватандошимиз Заҳириддин Муҳаммад Бобур таваллудининг 510 йиллиги юртимизда кенг нишонланганини эслаб ўтиш ўринлидир. Бу қутлуғ сана муносабати билан Андижон шаҳрида салмоқли ишлар амалга оширилди. Чунончи, шаҳар марказида Бобур Мирзо ҳайкали ўрнатилди. Боғишамол тепалигида эса улуғ аждодимизнинг Ҳиндистоннинг Тожмаҳал атрофидаги Ором боғидан ҳамда Қобулдаги қабридан олиб келинган муборак хоки қўйилган рамзий мақбара бунёд этилди(1). Ўзбекистон Республикасининг биринчи Президенти И.Каримов 1994-йил 4-октябрда Андижон вилоятига қилган сафари чоғида Боғишамолдаги Бобур боғининг «Хотира дафтари»га ёзиб қолдирган эсдалик сўзларида шундай деган эди: «Бобур Мирзо номи билан аталмиш Миллий боғнинг, шоир рамзий мақбараси ҳамда «Бобур ва жаҳон маданияти» музейининг барпо этилиши – халқимиз тарихида янги, озодлик замонига қадам қўйилганидан яхши бир муждадир»(2).

Бобур номидаги халқаро жамғарма ташаббуси билан буюк зотнинг қадамжолари бўйлаб бир неча бор илмий экспедициялар амалга оширилди. Экспедиция аъзолари жануби-шарқий Осиё, Форс кўрфази ва яқин Шарқ минтақасидаги қатор мамлакатларда бўлиб, улуғ аждодимизнинг ҳаёти ва фаолиятига оид ноёб ёдгорликлар, илмий далил ва материалларни тўплашга эришдилар. Жамғарманинг Боғишамолдаги «Бобур ва жаҳон маданияти» музейида Осиё, Европа, Африка ва Америка қитъаларининг ўнлаб мамлакатларидан келтирилган нодир қўлёзма ва нашрлар (айримларининг фото-ксеронусхалари) ҳамда даврий матбуот материаллари сақланади ва ўз навбатида, улар кенг жамоатчилик оммасига, шунингдек, чет эллик сайёҳларга беминнат намойиш этиб келинмоқда(3). Бобурнинг дунё маданияти ривожига қўшган улкан ҳиссаси ҳақида маълумот берувчи бу музей хорижий меҳмонларда катта таассурот қолдирмоқда.

Бобур мероси акс эттирилган яна бир музей Бобур ёдгорлик музейидир. Мазкур музей 1993-йил буюк аллома, саркарда, шоҳ ва шоир Заҳириддин Муҳаммад Бобур таваллудининг 510 йиллиги муносабати билан Адабиёт ва санъат музейи бўлими сифатида ташкил этилган. Музейда Бобур ва Бобурийларнинг умумжаҳон маданий меросига қўшган ҳиссасини акс эттирувчи қимматли маълумотлар, фотосуратлар, тарихий адабиётлар, тасвирий ва амалий санъат асарлари ўрин олган. Музейнинг Бобур даврида қурилган Ҳожар Нойиб (Арк ичи) ёдгорлигида жойлашгани ҳам ўзига хос маънога эгадир.

Алишер Навоий номидаги давлат адабиёт музейида Бобур ҳаётига бағишланган экспозициядаги ҳар бир ашё, ҳатто кичик ҳунармандчилик буюмлари ҳам даврнинг оғир синовларидан дарак беради. Кўргазма марказидаги картинада қўлида шамшир тутганча лашкарни жангга бошлаётган Бобур қиёфаси акс этган. У аскарлари билан елкама-елка туриб, душманни қарши олмоқда. Давр суронлари улуғ аждодимизни не-не синовларга дучор этганини англаймиз. Рангдор миниатюраларнинг бирида

Бобур Андижон қалъасини ишғол этаётган бўлса, бошқасида Самарқандга тантана билан кириб келмоқда. «Бобур Ҳиндистонда» картинаси уларнинг энг таъсирлисидир. Кенг соҳил бўйида ёлғиз турган ҳукмдор олис уфқ сари маъюс боқади. Яқинроқда амиру бекларнинг сояси кўринса-да, буюк шоир учун Ҳинд уммони тўлқинлари бегона экани, она-юрт соғинчи юрагини ўртаётгани сезилади(4).

Сўнгги йилларда Бобур қўлёзмаларини излаш борасида амалга оширилаётган ишлар таҳсинга сазовордир. Бобурнинг шу кунгача ўзбек ва форс тилларидаги шеърларидан таркиб топган Париж Миллий кутубхонаси, Истанбул университети кутубхонаси, Тўпқопи саройи Реванд кутубхонаси, Ҳиндистондаги Рампур навоби кутубхонасида сақланиб келаётган қўлёзма девонлари нусхалари асосида Бобур шеърларининг мукаммал матни яратилди. Маданий меросимизни излаш, тўплаш ва тадқиқ қилиш борасидаги тинимсиз изланишлар натижасида Бобур девонининг янги қўлёзма нусхалари топилиб, илмий истифодага киритилмоқда.

Бобурийларга тегишли ноёб осориатиқалар турли сабабларга кўра дунёнинг турли музей ва кутубхоналарида сақланмоқда. Жумладан, Нью-Йоркдаги Метрополитен музейида Бобурнинг қиличи, Британия музейида Бобурнинг портрети, №1911,0709.7 рақам остида сақланаётган Бобур тангаси шулар сирасидан. Танганинг бир томонига “Подшоҳ Заҳириддин Муҳаммад Бобур”, иккинчи томонига “Ла илаҳа иллаллоҳ Муҳаммадун Расулуллоҳ” жумлалари ва уларнинг атрофига айлана бўйлаб, Ҳазрати Умар, Ҳазрати Усмон ва Ҳазрати Алининг номлари ёзилган (кумушдан ясалган, оғирлиги 4,39 грамм, диаметри 23 миллиметр) (5).

Виктория ва Альберт музейида Бобур сулоласига тегишли Арбидол гилам (518х1037 см), 1656-1657 йилларда Шоҳжаҳон учун оппоқ нефритдан нафис ўйиб ишланган пиёла, Ҳумоюн қўлга киритган кўҳинур олмоси шулар жумласидандир (6). Дунё музейлари ва кутубхоналарида сақланиб келаётган, юртимизга тааллуқли бўлган ранг-баранг маънавий ва моддий қадриятларнинг ҳар бирини фундаментал илмий тадқиқотларда атрофлича ўрганилишига катта эҳтиёж бор.

Бобурнинг Машҳад музейида сақланаётган ва Бобур ихтиро қилган хат билан ёзилган Қуръони Карим қўлёзма нусхаси, Бобур асарлари тўплами қўлёзмасининг Теҳрон Миллий кутубхонасида сақланаётган нусхаларининг ватанимизга келтирилиши маданий ҳаётимизда катта воқеа бўлди. Бобурноманинг асл эски ўзбек тилидаги нодир нусхаси Ҳиндистоннинг Ҳайдаробод шаҳридаги Саларжанг музейида, Буюк Британиянинг Оксфорд университети кутубхонасида ва Бобур ва жаҳон маданияти музейларида сақланмоқда (7).

Мухтасар қилиб айтганда, Бобур ва Бобурийлар мероси мамлакатимиз ва жаҳон музейларида сақланмоқда ҳамда ўз тадқиқотчиларини кутмоқда. Фикримизча хориж музейлари ва кутубхоналарида сақланаётган Бобурийлар меросини ўрганиш, илмий тавсифлар ёзиш ва улар асосида кўргазмалар ташкил қилиш бугунги кундаги долзарб муаммолардан ҳисобланади.

АДАБИЁТЛАР

1. Эралиев Б., Остонақулов И., Абдулаҳатов Н. Ўзбекистон зиёратгоҳлари ва қадамжолари: Андижон ва Наманган вилоятлари. Тошкент, “Turon Zamin Ziyo”. 2014. 58-б.

2. Mustaqillik davri o‘zbek me’morchilik va monumental haykaltaroshlik san’ati. Toshkent, 2011. 100-б.

3. Рустамхўжаев Ш. “Жаҳон маданияти ва Бобур” музейидаги адабиётлар библиографияси. (2012 йил 31 март ҳолатига кўра). Тўлдирилган ва тузатилган 2-нашри. Андижон, 2012. 3-б.

4. Адабиёт кўзгусидаги тарих // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2015 йил 6 февраль.

5. Ноёб буюмлар // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2015 йил 13 февраль.

6. Британия музейлари ва кутубхоналаридаги ўйлар // HURRIYAT, 2015 йил 11 март.

7. Илмий ҳақиқатларга содиқ бўлайлик // Андижоннома, 2014 йил 12 февраль.

Nigoraxon Kultasheva
dotsent, s.f.f.d.(PhD)
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy
rassomlik va dizayn instituti

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT MUZEYI RANGTASVIR KOLLEKSIYASINING ELEKTRON KATALOG PLATFORMASINI YARATISH: ISTIQBOLLAR VA NATIJALAR

Annotatsiya: Jahon san’atshunosligida rangtasvirni tadqiq etishda milliy o‘ziga xoslik, badiiy jarayonlar xususiyatlari va yorqin fenomenlar ijodi tahlili asosiy maqsad qilib qo‘yilmoqda. Keyingi paytda XX asr san’ati rivojiga hozirgi davr talablari asosida yondashib, milliy san’at xususiyatlarini ko‘rsatib berish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. San’at tarixidagi muayyan davrlar yetarlicha o‘rganilgan bo‘lsa-da, lekin muzey kolleksiyalarida saqlanayotgan rassomlar asarlari deyarli ilmiy-ommaviy nashrlarda tahlil etilmagan. Mavjud manbalarni o‘rganish hamda respublika muzeylaridagi XX asr milliy rangtasvir kolleksiyalari shakllanishi tarixini tahlil qilish noma’lum bo‘lib kelgan rangtasvir asarlarini san’atshunoslik ilmiga kiritishning eng muqobil yo‘li hisoblanadi. O‘zbekiston davlat san’at muzeyida rangtasvir kolleksiyasining elektron ilmiy katalogi loyihasi madaniy merosni o‘rganishda katta ahamiyatga ega bo‘lib, loyihani amalga oshirish natijasida O‘zbekiston muzeylaridagi eskponatlar ilmiy o‘rganiladi, ularning ilmiy pasportlariga yangilangan ma’lumotlar kiritiladi. Shuningdek, tayyorlangan elektron kataloglashtirish orqali internet saytlari orqali eksponatlar bilan umumiy tanishuv imkoniyatlarini rivojlantiradi.

Аннотация: При изучении живописи в мировой истории искусства основной целью является анализ национального самосознания, особенностей художественных процессов, создание ярких явлений. В дальнейшем становится все более важным подходить к развитию искусства XX века исходя из требований текущей эпохи и показывать особенности наwbонального искусства. Хотя отдельные периоды истории искусства достаточно изучены, произведения художников, хранящиеся в музейных собраниях, практически не анализируются в научных публикациях. Изучение существующих источников и анализ истории формирования коллекций национальной живописи XX века в музеях республики является наиболее альтернативным путем внедрения неизвестных произведений живописи в искусствоведческую науку. Большое значение в изучении культурного наследия имеет проект электронного научного каталога коллекции живописи Государственного художественного музея Узбекистана. Также развиваются возможности всеобщего ознакомления с экспонатами через Интернет-сайты посредством подготовленной электронной каталозации.

Zamonaviy jamiyatda madaniy merosni o‘rganish, saqlash va targ‘ib etish masalalari katta ahamiyat kasb etib, ko‘p hollarda mamlakat taraqqiyoti hamda yosh avlodning ma’naviy kamoloti unga bog‘liqdir. O‘zbekiston davlat san’at muzeyi fondidagi rangtasvir kolleksiyalariga oid eng noyob eksponatlar tarixi, uning badiiy xususiyatlari, ilmiy tahlilidan iborat uch tildagi elektron katalog asosida tasviriy san’at darslarini tashkil etishda muzey pedagogikasini tashkil etish, muzey kommunikasiyasini ta’minlashda zamonaviy xeshteg loyihalarini tadbiq etish kabi innovatsion usullardan foydalanish bugungi kundagi dolzarb vazifa sanaladi. Mazkur loyiha unikal rassomlar va ularning ijodi bilan bog‘liq asarlar tarixidan iborat bo‘lgan elektron platformani ishga tushurishni va integrasion axborotlashgan jamiyat oqimiga tushib qolgan yoshlarning badiiy, estetik didini rivojlantirishni maqsad qiladi.

O‘tgan yillar davomida milliy rangtasvir masalalariga oid keng izlanishlar majmui shakllangan bo‘lib, ko‘p sonli monografiya, albom, maqola va kataloglar nashr etilgan. Tanqidchilar, ekspertlar va muzey xodimlarining badiiy muzeylardagi tasviriy san’at kolleksiyalariga doir O‘zbekiston rangtasviri yaxlit tadqiqot shaklida badiiy jihatdan maxsus o‘rganilmagan. Qo‘lyozmalar, shuningdek, O‘zbekiston Respublikasi Markaziy Davlat arxivi va O‘zbekiston davlat san’at muzeyi arxivida saqlanadigan jurnal, gazeta va davriy nashrlar o‘rganilgan davr san’atining rivojlanishiga ta’sir ko‘rsatgan tarixiy, madaniy va ijtimoiy jarayonlarni tushunishda qisman

ma’lumotlar mavjud. Shuni ta’kidlash kerakki, bunday tadqiqot birinchi marta o‘zbek, rus va ingliz tillarida integrasion asosda yaratilmoqda.

Tasviriy san’at kolleksiyalarini o‘rganish borasidagi yangi nazariy yondashuvlari, uning ma’naviyat, an’analar, zamonaviy jarayonlar bilan bog‘liqligi o‘z ifodasini topib, milliy san’at masalalarini o‘rganish borasida rassomlarning jahon san’atidagi tendensiyalariga bo‘lgan munosabatlarini tahlil etishga e’tibor qaratiladi.

O‘zbekiston muzeylari davlat tashkiloti tizimining bir qismi sifatida shaxs tarbiyasida o‘ziga xos ulkan imkoniyatlarga ega. Muzeylar xalqimizning vorisiylik an’analarini davom ettiruvchi maskan bo‘lib, bebaho eksponatlari orqali tarix va zamon bilan o‘zaro aloqani yaratadi. Kolleksiyalarning elektron katalogi O‘zbekiston madaniy merosini o‘rganishda katta ahamiyatga ega bo‘lib, loyihani amalga oshirish natijasida O‘zbekiston davlat san’at muzeyidagi eskponatlar ilmiy o‘rganiladi, ularning ilmiy pasportlariga yangilangan ma’lumotlar kiritiladi. Muzey kolleksiyalarini o‘rganish asosida milliy rangtasvir rivojining asosiy bosqichlariga mansub kam o‘rganilgan yoki avvallari noma’lum bo‘lgan manbalar ilk marotaba tahlil etiladi. Eksponatlarning elektron namoyishi va u haqidagi ilmiy ma’lumotlar muzeylarga respublika va jahondan tomoshabinlarni jalb etishga ta’sir ko‘rsatadi. O‘zbekiston rangtasvir asarlaridan iborat elektron platforma ta’limiy ahamiyatga ega bo‘lib, yoshlarda milliy rangtasvirning shakllanishi tamoyillari xususiyatlari, janrlar, uslubiy yo‘nalishlar va milliy rangasvir tarixidagi asosiy tamoyillar yetakchi san’at ustalari ijodi haqida ma’lumot olishiga yordam beradi. Shuningdek, rangtasvir asarlari reproduksiyasi va tavsifiga oid ma’lumotlarni aks ettirgan loyiha tadrijiy asosda badiiy muzeylarning fondlarining rivojlanishiga doir statistik ma’lumotlarni ham elektron jadval asosida shakllantiradi.

O‘zbekiston tasviriy san’ati, xususan, rangtasvirining o‘ziga xosligi xalqimiz madaniy merosining ma’naviy-estetik va tarixiy asoslari bilan belgilanadi. O‘zining tadrijiy rivojlanishi jarayonida doimiy ravishda yangi plastik g‘oyalar bilan boyib borgan milliy rangtasvir xalqning milliy o‘ziga xos jihatlarini namoyish etishga muvaffaq bo‘lgan. O‘zbekiston muzeylaridagi rangtasvir kolleksiyalarining elektron platformasini ishlab chiqishning asosiy maqsadi mazkur kolleksiyalarni respublika yoshlari hamda xorijiy mutaxassislar orasida namoyish etish, ilmiy tadqiqot ishlarida foydalanish, turizm ko‘rsatkichini oshirishga va keng tadbiq etishga qaratilgan.

Vazifalari:

- O‘zbekiston badiiy muzeylari tizimidagi mavjud unikal tasviriy san’at asarlarini mukammal va aniq faktologik ma’lumotlar bazasini nazariy asosda dalillash;
- tarixiy, madaniy va ijtimoiy o‘zgarishlar sharoitida O‘zbekiston rangtasvirining rivojlanish tamoyillari xronologiyasiga doir hujjatli asosdagi roliklar tayyorlash;
- rangtasvirchi rassomlarning individual ijodiy salohiyatiga doir arxiv materiallari asosida ma’lumotlar bazasini ishlab chiqish;
- badiiy muzeylar tizimida saqlanayotgan ilgari o‘rganilmagan rangtasvir asarlarini faqat ko‘rgazmalar va muzey ekspozitsiya asosida ochib berish imkoniyatlari cheklanganligi tufayli elektron baza asosida ilmiy muomalaga kiritish.

Milliy rangtasvirga oid ma’lumotlar, kartinalarning ilmiy-badiiy tahlili va reproduksiyalaridan tashkil topgan elektron platforma milliy tasviriy san’at tarixiga oid ma’lumotlarni topishda yengillik va qulaylik yaratadi. Shuningdek, muzey fondida saqlanayotgan va ekspozitsiyasida namoyish etilayotgan jahon rangtasviri namunalari haqida batafsil ma’lumot to‘planadi. Asarlarning badiiy tahliliy holatiga doir yetuk san’atshunoslarning ilmiy murojaatlari va fikrlari asosida kichik hajmdagi videoroliklar taqdim etiladi. Badiiy muzey tizimidagi mavjud tasviriy san’at asarlari xronologik o‘rganish fondlarni komplektlash, hisobga olish, saqlash va foydalanish ishlari bo‘yicha innovatsion asos yaratiladi

Elektron platformaning ijtimoiy-iqtisodiy ahamiyati ham mavjud. Texnologik taraqqiyot ta’siriga tushib qolgan yosh avlod orasida ajdodlarning badiiy merosini keng targ‘ib etishda, yoshlarning badiiy-estetik didini o‘stirishda natijalar berishi kutilmoqda. Elektron platformaning uch tilda ekanligi O‘zbekiston muzeylariga xorijiy turistlar qiziqishining ortishiga va respublikamizning iqtisodiy rivojiga hissa qo‘shishi mumkin. Ushbu dokumental faktlar asosida “O‘zbekiston tarixi”, “Madaniyat va ma’rifat” va “Dunyo bo‘ylab” telekanallari orqali hamkorlikda ko‘rsatuvlar tayyorlash ma’lumotlarning keng ommaga targ‘ib etilishiga zamin yaratadi

XX asr milliy rangtasvir tarixi manzarasi muzey fondlaridagi kolleksiyalar asosida tadqiq etilishi natijasida muayyan davrdagi badiiy jarayon va rassomlar ijodi to‘g‘risidagi qarashlarni yanada oydinlashtirish imkoniyatini beradi. Rangtasvir asarlari inventarizatsiya va atributsiyasi muammolariga doir yangi pasport ma’lumotnomasi namunasini yaratish asosida muzey fondidagi ashyolarni hujjatlashtirish tizimini takomillashtirish zarurati asoslab beriladi. Elektron platformadagi ma’lumotlar badiiy jarayonlar rivoji, janrlarning shakllanishi, uslubiy yo‘nalishlar va milliy rangasvir tarixidagi asosiy tamoyillar yetakchi san’at ustalari ijodi kesimida ochib berilishi tadqiqotning ilmiy yangiligi sanaladi.

Turli tarixiy davrning ijtimoiy-tarixiy omillari va badiiy jarayon xususiyatlari ta’sirida shakllangan milliy rangtasvir kolleksiyalarining o‘ziga xosligini belgilab bergan kompleks yondashuv prinsiplariga asoslangan holda elektron platforma dizaynini ishlab chiqishni taqozo etadi. San’atshunoslik va muzeyshunoslikdagi yondashuvlarga tayangan fanlararo metodologik usullar ushbu tadqiqotning asosiy usuli bo‘lib, uni qo‘llash muzey kolleksiyalari shakllanishini tahlil qilish hamda shu asosda respublika rangtasviri tarixini yangicha nuqtai-nazardan tadqiq etish asosida stilistik uslublar tahlilini olib borish darkor. Badiiy tavsiflar asosida ilmiy pasportlarning xulosalari tarixiylik, ilmiy xolislik, rassomlar asarlarini qiyosiy va tahliliy tasniflash yordamida rivojlantiriladi.

Rangtasvir asarlarining bu kabi elektron platformalarda joylashtirilishi noyob rangtasvir asarlarining himoyasini ham ta’minlaydi. Ya’ni, nur tushishi, eskirishi kabi holatlar. Elektron platformadagi milliy rangtasvir san’atiga oid taqdim etilgan ma’lumotlar ilmiy asoslangan bo‘lib, keng jamoatchilik, xorijiy mutaxassislar uchun daliliy materiallarni taqdim etadi.

Elektron platformaga joylashtiriluvchi eksponat haqidagi ma’lumotlar uchun namuna



Muallif: Arxip Ivanovich Kuindji
Asar nomi:Dneprdagi oydin tun
O*‘lchami*: Texnikasi: mato, moybo‘yoq

Asar tavsifi: Kartinada Dnepr – yumshoq relyef qirg‘oqlari orasidan sokin oqadi. Yer yuzasiga yoyilgan qorong‘u falak cheksizlik taassurotini yaratadi. Daryoning yam-yashil chizig‘i ufqda bir qator yengil bulutlar bilan qoplangan qorong‘u osmonga tutashib ketgan tekislikni kesib o‘tadi. Bulutlar orasida hosil bo‘lgan bo‘shliqda to‘lin oy porlaydi, uning nuri suv yuzasida aks etadi. Daryoning yaqin qirg‘og‘ida oy nuri ta’sirida miltillab yorug‘lik taratib turgan derazali mo‘jaz kulbalar, daryoga olib boruvchi yo‘llar hamda shamol tegirmonining siluetini ko‘rish mumkin. Ufq chizig‘i kuchli pastga tushirilgan, buning natijasida osmon matoning kattaroq maydonini egallaydi. Landshaftning kompozitsion qurilishi juda sodda va ixcham. Rassomning ijodida rang muhim rol o‘ynaydi.

Kuindji asosan ikkita rangdan foydalanadi – qora va fosforli yashil. Osmon va tekislikni bo‘yash uchun ishlatilgan qora rangda bir xil soyalarni topish deyarli mumkin emas; xuddi shu tarzda, oy nurini o‘tkazish uchun ishlatiladigan yashil rangda ham ular yo‘q. Bunga erishish uchun rassom rangli pigmentlar bilan tajriba o‘tkazdi va bitumdan intensiv foydalandi. Uzoq qirg‘oqqa cho‘zilgan tekislikni tasvirlashda, daryodan masofa oshgani sayin, qora rang tobora chuqurroq bo‘lib, ufqda tungi osmon ohangiga deyarli qo‘shilib ketadi.

Shunga oʻxshash oʻtishlar yashil rangdan foydalanganda, oy nurining aks etishini oʻzgartirganda qoʻllaniladi. A.Kundjining boʻyoqlar ustidagi tajribasi kartina taqdirida fojeaga aylanmoqda. Zero, asfalt boʻyoqlari moʻrt boʻlib, yorugʻlik va havo ta'sirida parchalanib, qorayadi. Shu sababli, boʻyoqlar vaqt oʻtgan sayin qorayib, rangtasvir jozibasini yoʻqotishiga olib kelmoqda [2].

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Мухамедова М. Осуществленные работы в деятельности организаций по объектам историко-культурного наследия созданных в Узбекистане в начале XX. в. // Актуальные научные исследования в современном мире. 3-6. 2019. С. 5-10.
2. Култашева Н. Исакова А. Архип Иванович Куинджи – тунги манзаралар куйчиси. Jahon adabiyoti. – Тошкент. 2022. №1.
3. Muhamedova M. Dilfuza K. Djumaniyazova Application of scientific terminology in the storage and restoration of works of art in museums. Current research journal of history (issn –2767-472x) VOLUME 03 ISSUE 03 Pages: 40-44.

• •

Latofat Jabbarova
"Muzeyshunoslik" kafedrasi katta oʻqituvchisi

OʻZBEKISTONDA MUZEY EKSPOZITSIYASI DIZAYNINING SHAKLLANISH TARIXI (XX asrning 20-70-yillari)

Annotatsiya: Ushbu maqolada Oʻzbekistonda muzey ekspozitsiyasi dizaynining shakllanish tarixi XX asrning 20-70-yillari misolida yoritilgan. Shuningdek, muzey ekspozitsiyaning badiiy qiyofasi hamda ekspozitsiyasida bezakchi rassomning oʻrni tahlil etilgan.

Kalit soʻzlar: muzey, dizayn, ekspozitsiya, bezakchi rassom, eksponat, koʻrgazma, kolleksiya

Аннотация: В данной статье рассматривается история становления дизайна музейной экспозиции в Узбекистане в 1920-1970-х годов XX века. Также анализируется художественный облик музейной экспозиции и роль художника-декоратора в экспозиции.

Ключевый слова: музей, дизайн, экспозиция, художник-декоратор, экспонат, выставка, коллекция

Annotation: This article examines the history of the development of museum exhibition design in Uzbekistan in the 1920-1970s of the 20th century. The artistic appearance of the museum exhibition and the role of the decorative artist in the exhibition are also analyzed.

Keywords: museum, design, exposition, decorative artist, exhibit, exhibition, collection

Zamonaviy muzey binolari qurilishida ekspozitsiyalarning arxitekturaviy badiiy yechimlari masalalari alohida ahamiyatga egadir. Soʻnggi yillarda muzey ekspozitsiyalarning me'moriy-badiiy yechimlari zamonaviy arxitektura va dekorativ san'at talablariga javob beradigan yangi xususiyatlarga ega boʻlib bormoqda.

Ekspozitsiya tuzish metodlariga mos keladigan oddiy va chiroyli shakllarga intilish, ichki arxitekturaning ekspozitsiya maqsadiga boʻysunishi, ekspozitsiyalarning badiiy qiyofasi ularning mazmuni va ekspozitsiya rejasiga muvofiqligi Oʻzbekiston muzeylari ekspozitsiyalarida yangi estetik asoslarni tasdiqlash uchun xarakterlidir.

Muzey ekspozitsiyasi me'moriy va badiiy yechimlarini baholashning asosiy mezoni - bu badiiy yordamchi vositalar orqali ekspozitsiyaning asosiy mazmunini ochib berish sanaladi.

Ma'lumki, muzey ekspozitsiyasining me'moriy va badiiy yechimi ikki muhim jihatni oʻz ichiga oladi: 1) muzey interyerini arxitektura va badiiy yechimi; 2) eksponatlarni joylashtirish (kompozitsiya, guruhlash) va badiiy bezatish (rang va yorugʻlik yechimi).

Muzey madaniyat sohasidagi tizim sifatida qaralsa, ekspozitsiyani ijtimoiy-madaniy institut maqomidagi

muzeyni belgilaydigan eng muhim tizimlardan biri sifatida keltirish mumkin. Shu bilan birga, ekspozitsiya muzeyning eng dinamik tarkibiy qismidir. Bu ijtimoiy vaziyatlarning o‘zgarishi, ilmiy, mafkuraviy va dunyoqarash yondashuvlari to‘plami, badiiy mezonlar, stilistika, konseptual vazifalar, zamonaviy insonni muzey tomonidan saqlanadigan kolleksiyalarning obyektiv asosida saqlanib qolgan tarixiy o‘tmishi bilan bog‘laydigan kommunikativ faoliyat bilan belgilanadi.

XIX asr 2-yarmida etnografik muzeylarning rivojlanishi va memorial muzeylarning paydo bo‘lishi, ansamblli ekspozitsiyalarning shakllanishiga olib keladi. 1920-yillar oxiriga kelib, muntazam ravishda mavzuli ekspozitsiyalar o‘rin ola boshladi. 1960-yillardan keng tarzda obrazli ekspozitsiyalar, 1990-yillardan esa syujetli (obrazli) ekspozitsiyalar shakllana boshlagan.

O‘zbekiston va Markaziy Osiyoning boshqa Ittifoq respublikalari arxeologiyasi, san’at tarixi va arxeologiyasi materiallari bo‘yicha tizimli o‘rganish va tizimli muzey ekspozitsiyasini yaratish faqat Buyuk Oktabr sotsialistik inqilobidan keyin O‘zbekistonda boshlangan. Sovet arxeologiyasining yutuqlari, moddiy madaniyat va san’atni, shu jumladan arxitekturani o‘rganish yutuqlari, bir tomondan tarixiy tizimlashtirish, ikkinchi tomondan muzey ekspozitsiyasi orqali yutuqlarni ommalashtirishni talab qiladi.

Arxiv manbalarida saqlanib qolgan ma’lumotlarda 1920-yilda muzeylarga 25 mingga yaqin tashrifchilar kelganligi qayd etilgan. 1923-yil Toshkent shahri bo‘yicha haftasiga uch kun muzeylar ochilib, ularga 9 oy davomida 400 000 ga yaqin tashrifchilar tashrif buyurgan. Sredazkomstarisning ma’lumotlarida barcha muzeylarga jami 6 000 000 kishi tashrif buyurgan deb ko‘rsatiladi. 1924-1925-yillarda, bu raqamlar o‘z-o‘zidan yanada oshadi.

Mazkur yillarda Sredazkomstaris muzeylarga tashrif buyurishning barcha ijobiy xususiyatlarini hisobga olgan holda, muzeylarni yangi eksponatlar bilan to‘ldirish, shuningdek muzeylar sonini ko‘paytirish uchun barcha choralarni ko‘radi. O‘zbekistonning katta hududida joylashgan muzeylarning soni yetarli emas edi, shuning uchun Sredazkomstaris Xiva – Xorazm viloyatida, Buxoro - Zarafshon viloyatida va Qo‘qon – Farg‘ona viloyatida yangi muzeylar ochish bo‘yicha zarur choralarni ko‘ra boshlagan.

1953-yilgacha muzeylar shtati jadvalida bezakchi rassom lavozimi joriy etilmagan. Ekspozitsiyaning asosiy ishlarini ilmiy xodimlar, O‘zbekiston Rassomlar Uyushmasidan rassomlar jalb qilinar edi. O‘zbekiston Ministrlar Sovetini 1956-yil 21-iyuldagi qaroriga asosan muzeylar shtatlar jadvaliga bezakchi rassom lavozimi kiritildi.

1954-yilda Buxoro viloyat tarixiy o‘lkashunoslik muzeyida rassomlik ustaxonasi tashkil etildi. Aynan ushbu davrda mazkur muzey negizida rassomlik ustaxonasi bilan birga fotolaboratoriya va fundamental kutubxona ham ochilgan edi. Muzey fotografiya bo‘limida ilmiy pasportlar uchun fotolar tayyorlash yo‘lga qo‘yilgan. Samarqand muzeyi ilmiy xodimi N.Bogdanov fotolaboratoriya ishlari bo‘yicha tushuntirish ishlarini olib borish uchun Najmiddinovga tuluplar tayyorlash texnologiyasini o‘rgatdi. Shu yili ustaxonada 27 ta qush va hayvonlarning tuluplari tayyorlandi.

1960-1970-yillar muzey ekspozitsiyasida qulay muhitni yaratishga harakat qilingan ya’ni muzey interyeri devorlari rangi ko‘zni charchatmaydigan och fonda ishlangan. Muzey ichki xonasi va vitrinalar asosan yirik hajmda bo‘lib, eksponatlar joylashuvi tashrif buyuruvchiga qulay usulda namoyish etilgan. Muzey xodimlari va rassomlari ekspozitsiyani yaratish uchun birgalikda ijodiy ish olib borishgan.

1970-yillarga kelib muzey amaliyotida ishlab chiqarish ishlarida ekspozitsiyalarni loyihalashtirish va hujjatlarni loyihalash bo‘yicha o‘ziga xos instruksiyalar ishlab chiqildi. Ekspozitsiyani tashkil qiluvchi “ilmiy” va “badiiy” uyg‘unlikdagi murakkablik, badiiy qarorlarning yanada qiyinlashuvi tomoshabinning ekspozitsion obrazlarini qabul qilishiga bo‘lgan xohish muzeyshunoslik sohasiga yangi yo‘nalishlarni olib keladi. Muzey ekspozitsiyalarining xususiyatlari zamonaviy ekspozitsiyalarning sun’iyligi, teatrlashganligi, obrazni yaratishda syujet va dramaturgiyaning bo‘lishi, eksponatni murakkab mazmunlar bilan uyg‘unlashtirish, zamonaviy texnik vositalardan foydalanishda aks etadi.

Bugungi kunda kompyuterda loyihalashning zamonaviy texnologiyalari rassomga shunday ijodiy ish vositasini berdiki, uning yordamida nisbatan qisqa vaqt ichida loyiha tayyorlanadi, loyihalash jarayonida anchagina mablag‘ va vaqt tejaladi. Bunday texnologiyalar yanada to‘liq ravishda avvalgi loyihachi – rassomlar avlodinining tajribasini tektonik xarakterdagi xatolarni bashorat qilishdagi asosiy yo‘nalishlar bilan bog‘ladi. Bu sohada xorijiy tajriba shuni ko‘rsatadiki, eng yaxshi muzey – bu uning ichki arxitektonikasining

unga tutash joy relyefi bilan bog‘liqligida. Binoning vazifasi to‘laligicha shaklning izidan boradi. Agar bu tajribani inobatga oladigan bo‘sak, unda bo‘lg‘usi me’morlar uchun muzeyshunoslarning takliflariga to‘la mos kelgan holda qurilish texnologiyalaridan foydalanishga imkon yaratgan bo‘linadi. Zamonaviy muzey ekspozitsiyasining eng asosiy maqsadi va vazifasi binoni yoritish texnologiyalari hisoblanadi. Boshqacha qilib aytganda, yorug‘lik plastikasi ichki hajmni to‘laligicha modellashtiradi, uni eng asosiy narsa – tomoshabinning muzey predmetlari bilan yoqimli muloqot qilishiga imkon yaratadi.

XX asrning boshlarida muzey ekspozitsiyalarida doimiy qo‘llab kelingan “harakatsiz ekspozitsiya” o‘rnini XXI asrga kelib “harakatchan, jonli ekspozitsiya” egallaydi. Zamonaviy muzey ekspozitsiyasini tuzishda keyingi 10-30 yillar oralig‘ida ham dolzarbligini yo‘qotmasdan tashrif buyuruvchilarni jalb qila olishini e’tiborga olish lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Майстровская М.Т. Композиционно-художественные тенденции формообразова ния музейной экспозиции: В контексте искусства, архитектуры, дизайна. автореф. на соискание уч.степ. кандидата искусст. – Санкт-Петербург, 2002. – С.5.
2. Музейная эстетика и архитектура музеев. Науч. ред. – сос. А.И.Михайловская. М., 1972. С. 9.
3. ЎзМА, П-2406-жамғарма, 1-рўйхат, 209-йиғма жилд
4. ЎзМА. 2296-жамғарма, 3-рўйхат, 11-йиғма жилд

• •

Шохсанам Шукуралиева

Преподаватель кафедры

Музеевединие НИХД имени К.Бехзода

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ДИЗАЙНУ МУЗЕЕВ В СООТВЕТСТВИИ С ТРЕБОВАНИЯМИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Annotatsiya: Maqolada muzey dizaynida va ko‘rgazmalarda an’anaviy usullardan tashqari qo‘llanilayotgan zamonaviy usullar ko‘rib chiqiladi. An’anaviy namoyishlar o‘rniga endilikda muzeylar tashrif buyuruvchilar uchun ko‘proq interaktiv va multimedia texnologiyalaridan foydalanayotgani va bundan tashqari, zamonaviy muzeylar tashrif buyuruvchilarga san’at asarini his qilish va bevosita aloqada bo‘lish imkoniyatlarini taklif qilmoqda.

Kalit so‘zlar: muzey, ekspozitsiya, ko‘rgazma, dizayn, interaktiv usullar, texnologiya, an’anaviy

Аннотация: Статья рассматривает современный подход к дизайну музеев, описывая изменения, которые произошли в традиционных подходах к организации музейных выставок. Вместо статичных экспозиций музеи теперь используют технологии, чтобы создать более интерактивный и мультимедийный опыт для посетителей. Кроме того, современные музеи становятся более включающими и социально ориентированными, предлагая посетителям возможность участвовать и экспериментировать с искусством.

Ключевые слова: музей, экспозиция, выставка, дизайн, интерактивные методы, технологии, традиционные

Музеи являются общедоступными институтами культуры, где искусство и история объединяются для предоставления образовательного и вдохновляющего опыта посетителям. Однако с течением времени и развитием современного искусства привычные подходы к дизайну музеев также изменились, чтобы соответствовать новым требованиям. Традиционные музеи, как правило, имеют классический дизайн и статичную экспозицию. Однако, с развитием современного искусства, преобладающая парадигма изменилась. Теперь музеи стремятся быть более интерактивными и вовлекательными, чтобы посетители могли более глубоко и полноценно испытать работу искусства.

Один из современных подходов к дизайну музеев - это использование технологий для создания более динамичной и мультимедийной экспозиции. Вместо традиционных статических выставок, музеи предлагают посетителям интерактивные экраны, аудиозаписи, проецирующиеся на стены и другие средства, чтобы обогатить их опыт. Другой подход - это создание необычных и нестандартных пространств для демонстрации работ искусства. Вместо того чтобы ограничиваться традиционными прямоугольными залами, музеи часто используют архитектурные и дизайнерские инновации для создания уникальной атмосферы. Это может быть через использование необычных форм выставочных стен, использование света и звука для создания эмоциональных эффектов, и многое другое.

Также современные музеи становятся более включающими и социально ориентированными. Вместо того чтобы просто предлагать посетителям наблюдать произведения искусства, они создают рабочие студии и лаборатории, где посетители могут сами создавать и экспериментировать. Это позволяет посетителям участвовать в процессе искусства и развивать свои собственные творческие навыки.

В октябре 2013 г. группа ташкентских специалистов музейного дело и экспозиционеры приняли участие в проекте Гете-института Ташкент «Современный выставочный дизайн» под руководством эксперта из Германии Лейли Табассоми. В результате была разработана выставка «Узоры перепутья», проводимая в рамках регионального проекта «Машина времени. Музеи XXI века». Организаторами выступили Гете-институт Ташкент и Академия художеств Узбекистана.

За основу был взят один из залов Государственного музея искусств Узбекистана, в котором экспонируются произведения выдающегося художника Александра Волкова, чье творчество занимает особое место в истории в изобразительного искусства нашей страны. Художник был тесно связан с культурной средой Ташкента. Здесь был его дом, семья, мастерская. Город был постоянной темой работ художника. Поэтому основным мотивом для выставки стала картина «Улица старого города» из фонда ГМИ. Простейшие геометрические очертания домов с декоративными локальными плоскостями, яркость цвета, усиливающаяся глубину, привлекают внимание цельностью удивительной энергией. Перспективное строение рассчитано на погружение зрителя в глубь картины, что является одним из «секретов» в работе художника. Это и стало лейтмотивом в замысле экспозиции, чтобы зрители оказались в ситуации, в которой они смогут почувствовать атмосферу Ташкента начала XX века. Эффект восприятия усиливался общим аудио-сопровождением уличных звуков.

Структура выставки, расстановка объектов выполнены в отличие от привычного понимания классической экспозиции: организация пространства выстроена по диагонали посредством модулей, повторяющих формы домов на улице старого города. Каждый модуль несет определенную функцию: модуль-мольберт, модуль со специями, модули с архивными фотографиями начала XX века, модуль с аудио-трансляцией стихотворений художника и два подвесных модуля, содержащих биографию и цитаты художника об искусстве. Это-иллюстрация того, что предшествовало созданию картины: восточный базар, аромат специй, караваны, люди в обычной для того времени одежде и т.д. Характерно, что каждый модуль рассчитан не только на взрослую, но и на детскую аудиторию.

Один из главных аспектов дизайна в музее – это создание эффективной презентации экспонатов. Дизайнеры занимаются разработкой изысканных стендов, витрин и дисплеев, которые подчеркивают уникальность каждого предмета и позволяют посетителям наслаждаться их красотой и ценностью. Также дизайнеры создают освещение, которое помогает подчеркнуть детали и текстуры экспонатов, создавая приятную атмосферу и привлекая внимание зрителей. Второй важный аспект дизайна в создании музеев – это создание уникального пространства. Дизайнеры не просто оформляют экспозиции и расставляют экспонаты, они создают целостную концепцию, которая подчеркивает историческую или культурную значимость представляемого материала. От цветовой гаммы и материалов, используемых для отделки стен и пола, до расположения помещений и скульптур – все элементы дизайна помогают посетителям в полной мере погрузиться в атмосферу времени и места, представляемую музеем.

Третий аспект, который необходимо упомянуть, – это использование технологий в дизайне музеев. Современные технологии позволяют создавать интерактивные экспозиции, виртуальные туры, проекционные инсталляции и другие интерактивные элементы. Дизайнеры смогут создать современные интерфейсы и визуализации, которые позволят посетителям более глубоко понять и

увлечься историей, искусством или любой другой темой, представленной в музее.

Однако, несмотря на все изменения в подходах к дизайну музеев, они по-прежнему остаются местами, где хранится и сохраняется ценное наследие искусства и истории. Современные подходы к дизайну музеев в соответствии с требованиями современного искусства просто позволяют глубже погрузиться в мир искусства и вдохновиться им.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Управление музеем: практическое руководство / Под ред. Патрик Дж. Бойлан. – Париж: ИКОМ, 2004. – 230 с.

2. Фузаилова Г., Хасанова М. Музееведение. – Т.: Фан, 2008. – 192 с.

3. Юреньева Т.Ю. Музееведение. – Москва: Академпроект, 2003. – 382 с.

4. Гульнара Ишмуратова. Узоры перепутья//San’at. 2015. С.36-37

• •

Saboxat Xorunova
“O‘zbek va xorijiy tillar” kafedrasi ingliz tili o‘qituvchisi
Fotima Turdaliyeva
“San’at jurnalistikasi” ta’lim yo‘nalishi 1-kurs talabasi

XXI ASR O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY SAN’ATIDA MUZEYLARNING O‘RNI VA DIZAYNI

Annotatsiya: Mazkur maqolada mustaqillik yillarida O‘zbekistonda san’at ixtisosligidagi muzeylar, badiiy muzeylar va XXI O‘zbekiston zamonaviy san`atida muzeylarning o‘rni va dizayni tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: muzeylar faoliyati, muzeylar tarixi, muzey, eksponatlar, muzey binosi, ekspozitsiya, muzey dizayni, innovatsion loyiha

Аннотация: В данной статье анализируется роль и проектирование художественных музеев, художественных музеев и музеев в современном искусстве XXI Узбекистана в годы независимости.

Ключевые слова: деятельность музеев, история музеев, музей, экспонаты, музейное здание, экспозиция, музейный дизайн, инновационный проект

Jamiyatni ma’naviy-axloqiy kamolga yetkazishga keng aholi ommasini, ayniqsa, yosh avlodni tarbiyalashda muzeylarning ahamiyat kasb etishi, shu bilan birga mamlakatimizda bir qator yangi muzeylarning tashkil etilishi ushbu sohaga hukumat darajasidagi berilayotgan e’tiborning yorqin namunasidir. Tarixni anglashda uni kelajak avlodlarga qoldirishda muzeylar juda ham katta ahamiyatga ega hisoblanadi.

So‘nggi yillarda Yangi O‘zbekistonda muzey faoliyati ijtimoiy-madaniy sifatida yuqori ahamiyat kasb etayotgani, madaniy merosni asrab-avaylash va talqin etishda, ijtimoiy moslashuv va madaniy identifikatsiyaning murakkab jarayonlarida, ta’lim-tarbiya jarayonida va dam olishni tashkil etishda muzeylarning o‘rni tobora ortib borayotgani yaqqol namoyon bo‘lmoqda. Yangi O‘zbekistondagi zamonaviy muzeylar ta’lim, muloqot, madaniy axborot va ijodiy innovatsiyalar markazlariga aylanib bormoqda.

Bugungi kunda O‘zbekistonda 130 ga yaqin muzey faoliyat olib bormoqda. Ularda saqlanayotgan eksponatlar soni 2,17 milliondan oshgan.

Vazirlar Mahkamasining 1992-yil 21-aprel qaroriga muvofiq O‘zbekiston tarixi Davlat muzeyi qayta tashkil etildi. Mohiyat – e’tibori bilan qaralganda, tom ma’nodagi zamonaviy va milliy muzeyga aynan shu sanada asos solingan edi. Prezident Islom Karimovning «Muzeylar faoliyatini tubdan yaxshilash va takomillashtirish to‘g‘risida»gi Farmoni (1998-yil 12-yanvar) esa muzeylarimiz rivojidan katta burilish yasadi.

Muzey Markaziy Osiyo mintaqasi xalqlarining tarixi, san’ati va an’analari bilimlar ombori, ilhom va ma’naviy boyituvchi manbadir. Toshkentda ko‘plab zamonaviy va ommabop muzeylar ochildi, ularda viloyat

madaniyatini aks ettiruvchi noyob qadimiy va zamonaviy eksponatlar saqlanadi. Ko‘pgina muzeylarda eksponatlar xronologik tartibda taqdim etiladi, bu tashrif buyuruvchilar uchun juda qulaydir.

San’at ixtisosligidagi muzeylar - san’atning ma’lum bir yo‘nalishiga oid tarixiy-madaniy yodgorliklarni tadqiq etish, namoyish etish va saqlashni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘yadi. Shuni aytish joizki, san’at ixtisosligidagi muzeylar sirasiga badiiy muzeylardan tashqari adabiyot, musiqa, kino, teatr muzeylari ham kiradi.

Badiiy ixtisoslikdagi muzeylar - tasviriy va amaliy-bezak san’ati asarlarini sotib olish, namoyish etish, saqlash, tadqiq etish, tiklash va ommalashtirishni amalga oshiradigan san’at tarixi ixtisosligining ilmiy-tadqiqot va ilmiy-ta’lim muassasalaridir.

Mustaqillik yillarida O‘zbekistonda bu ixtisoslikdagi muzeylar tashkil etilish ko‘lamiga ko‘ra tarix muzeylaridan keyingi ikkinchi o‘rinda turadi.

Hozirgi kunda O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi eng yirik ilmiy – ma’rifiy markazlardan hisoblanib, uning jamg‘armasida 250 mingga yaqin eksponat mavjud. Ular orasida numizmatika, arxeologiya, tangashunoslik va etnografiyaga oid ko‘plab qimmatli jamlamalar bor.

O‘zbekiston tarixi davlat muzeyining yangi ekspozitsiyasi O‘zbekiston hududida tarixiy-madaniy jarayonlarning eng qadimgi davrlardan boshlab hozirga qadar bo‘lgan taraqqiyotini ashyoviy dalillar va tasviriy vositalar orqali namoyish etishga qaratilgandir. Umumiy sathi qariyb ikki ming kvadrat metr bo‘lgan binoning uchinchi va to‘rtinchi qavatini egallagan mazkur ekspozitsiyada o‘n mingga yaqin eksponat joylashgan. Ularda o‘zbek davlatchiligining shakllanishi tarixi, o‘zbek xalqining boy an’analari va madaniyati ifoda etilgan.

2004-yilda O‘zbekiston Badiiy akademiyasi tizimida O‘zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti I.Karimov tashabbusi bilan taniqli yapon rassomi Ikuo Xiroyama nomidagi xalqaro madaniyat karvonsaroyi - ilmiy va madaniy markaz, muzey o‘z faoliyatini boshladi. Mazkur muzey faoliyati mahalliy va xorijiy jamoatchilikning tarix, arxeologiya, etnografiya va san’at sohalaridagi bilim darajasini oshirishga, O‘zbekistonning jahon madaniy va ilmiy hamjamiyatiga integratsiyalashuvini tezlashtirishga qaratilgan.

O‘zbekiston Zamonaviy san’at muzeyi (CAMUZ) – rasmlar galereyasi ko‘rinishidagi noyob muzey. U 1983-yilda Urganch shahrida 1910-yilda qurilgan birinchi pochta binosida ochilgan. Muzey O‘zbekiston Respublikasi Turizm va madaniy meros vazirligi huzuridagi Madaniy meros agentligining tarkibiy bo‘linmasi hisoblanadi.

Muzeyning faoliyati muzey kolleksiyasini saqlash va to‘ldirish, zamonaviy san’atni va muzey to‘plamini ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilish kabi maqsadlarga yo‘naltirilgan. Bugungi kunda O‘zbekiston zamonaviy san’at muzeyining taqdim etilgan eksponatlar bilan tanishish mumkin bo‘lgan ikkita filiali ham mavjud:

1. Urganch shahridagi “Lazgi” muzeyi;
2. Urganch shahridagi hofiz Komiljon Otaniyozov uy-muzeyi;

Doimiy ekspozitsiyalarda tashrif buyuruvchilarga 1000 ga yaqin saralangan rangtasvir, grafika va haykaltaroshlik asarlari taqdim etilmoqda, ularning mualliflari O‘zbekiston madaniy merosida iz qoldirgan turli maktab va yo‘nalishdagi 200 dan ortiq mashhur va mashhur bo‘lmagan rassomlardir.

Muzey eshiklari nafaqat O‘zbekiston rassomlari, balki boshqa xalqlar va madaniyatlar san’ati namoyandalari uchun ham ochiq. Bu yerda Yaponiya, Xitoy Xalq Respublikasi, Polsha, Shveytsariya va boshqa davlatlar vakillari bilan hamkorlikda ko‘rgazmalar o‘tkazilgan.

Muzey 4 ta zaldan iborat:

1. Haykaltaroshlik zali;
2. Xorazm ustalari zali;
3. Grafika zali;
4. Zamonaviy san’at zali;

Bu yerda har bir tashrif buyuruvchi o‘zining badiiy ehtiyojlarini qondira oladi. Shuningdek, muzeyda kim oshdi savdosi zali va tobora boyitilib borayotgan kutubxona ham mavjud.

Xalq deputatlari Buxoro shahar Kengashining 1991-yil 18-yanvardagi №4/1-sonli qarori asosida bir qator tarixiy yodgorliklarda muzeylar tashkil etish boshlandi. Bugungi kunga qadar faoliyat yuritayotgan Temirchilik hunari tarixi muzey-ustaxonasi fikrimizning dalilidir. Sulolaviy temirchilarning hunarini keng jamoatchilikka namoyish qilish maqsadida tashkil etilgan muzey ekspozitsiyasi sayyohlik yo‘nalishining

markazida joylashganligi bilan alohida ajralib turadi.

Xuddi shu paytda Mag‘oki Attor masjidi binosida O‘zbekistonda yagona bo‘lgan Gilamlar muzeyi tashkil qilingan bo‘lib, bu muzeyda gilam to‘qish maktabining barcha sohalariga oid bo‘lgan gilamlar kolleksiyasini namoyish imkoniyati paydo bo‘ladi.

Bugungi kunda Buxoro davlat muzey-qo‘riqxona tarkibida 16 ta filial (shulardan 2 tasi uy-muzey, 2 tasi memorial muzey) va 2 ta doimiy ko‘rgazma mavjud. Bu muzeylarda 10 mingdan ziyod eksponatlar namoyishga qo‘yilgan. Ularning aksariyati 1991-yildan keyin tashkil qilingan.

1997-yil 23-dekabrda O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi tomonidan “Buyuk musavvir Kamoliddin Behzod tavalludining 545-yilligini nishonlash to‘g‘risi”gi qarorga muvofiq Kamoliddin Behzod bog‘-muzeyiga asos solingan. Badiiy akademiya qoshidagi Kamoliddin Behzod nomidagi muzey (2002) miniatyura maktabi (XV) asoschisi, buyuk musavvirning hayoti va ijodi haqida hikoya qiladi. Kamoliddin Behzod nomidagi Sharq miniatyura muzeyi (2002-yildan shu nomda yuritila boshlangan) ijodiy merosini, qo‘lyozma san’ati namunalarini, Sharq miniatyura san’ati namunalarini to‘plash, tadqiq etish va namoyish etishni maqsad qilgan.

O‘zbekiston Tasviriy san’at Galereyasi 2004-yili ochilgan. Ilk ekspozitsiya uchun O‘zbekiston Tashqi Iqtisodiy faoliyat Milliy bankining badiiy galereya jamlanmasi asos bo‘lgan. 2004-yil mamlakatimiz mustaqillik bayrami arafasida ochilgan.

Tasviriy san’at galereyasi - yurtimizning XX asr boshidan hozirgi kungacha bo‘lgan ulkan madaniy va tarixiy merosini o‘zida jamlagan nufuzli milliy loyiha hisoblanadi. Galereya XX asr O‘zbekiston tasviriy san’atining barcha davrlari, maktablari, yo‘nalishlari va yetuk rassomlar ijodini o‘zida aks ettirgan boy to‘plamga ega. Mazkur galereya peshtaxtalarida O‘zbekiston tasviriy san’atining bir asrdan ortiq davr mobaynida to‘planib kelinayotgan kolleksiyasi, shuningdek Markaziy Osiyo numizmatikasining betakror kolleksiyasi saqlanmoqda. Galereyaning numizmatika to‘plami O‘rta Osiyo hududida qadimdan to hozirgi davrgacha muomlada bo‘lgan ulkan tarixiy, madaniy va ilmiy qimmatini o‘zida aks ettiradi. Mazkur to‘plam esa 2 500 dona noyob tangalardan tashkil topgan. Galereyaning rangtasvir va grafika to‘plamida esa 1000 dan ortiq eksponat mavjud. Shuningdek, Galereya ma’muriyati yurtimiz va chet el tashkilotlari bilan samarali hamkorlik qilib keladi. Muzey tashkil topganda uning xazinasida 300 kartina va numizmatika kolleksiyasi mavjud bo‘lgan. Galereya san’at asarlarini saqlash uchun maxsus tashkil etilgan, zamonaviy sharoitlarga ega fondi hamda ko‘p sonli ko‘rgazmalarni tashkil etishi bilan maqtovga sazovor. Bir yil davomida 25 dan 40 tagacha vaqtinchalik ko‘rgazmalar uyushtirish salohiyatiga ega.

J.I.Ismailova, L.G.Levteyeva Toshkent Fotochilar uyining tug‘ilgan kuni sifatida 2005-yil 25-noyabrni qayd etishadi, mazkur sanada O‘zbekiston Badiiy akademiyasi tarkibiga kiritilgan. Bino 1934-yilda qad rostlagan. Mazkur muzeyni badiiy muzeylar sirasiga kiritishning asosiy sababi tasviriy san’atga oid ko‘plab ko‘rgazmalarning tashkil etilishi hisoblanadi.

Xiva “Ichan qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi tarkibida badiiy ixtisoslikdagi muzeylar ham mavjud.

1992-yil Xorazm viloyatining Xonqa tumanida milliy mumtoz asoschisi Xojixon Boltaboyev nomidagi o‘ziga xos noyob maqomchilar muzeyi tashkil etildi.

Urganchda esa qadimgi Xorazm Amaliy san’ati va tarixi muzeyi ochildi. Mashhur Islomxo‘ja madrasasi (1908-1910)da – “Xorazm amaliy san’ati” bo‘limida “Yog‘och o‘ymakorligi”, “Mis o‘ymakorligi”, “Zargarlik san’atiga” bag‘ishlangan (400 dan ziyod eksponat namoyish etiladi) ko‘rgazma 1983 yilda ochilib, 1991-yil va 2014-yillarda reekspozitsiya qilingan.

2010-yilda Xorazm sopol san’atiga bag‘ishlangan doimiy ko‘rgazma Ko‘hna Arkning “Devonxona” qismida (XIX asrda qurilgan) tashkil etilgan. Ko‘rgazmadan Xorazm kulolchiligiga oid 284 ta eksponat joy olgan.

“Xorazm hunarmandchiligi” bo‘limi Toshhovli saroyida ikkinchi “Arzxona” qism 2001-yilda ta’mirlanib, “Xorazm hunarmandchiligi” muzeyi ochilgan. Xiva xoni Muhammad Raximxon II (Feruz) ning 1876-yilga tegishli Foytun aravasi (KP 1222) ekspozitsiyadan joy olgan.

2006-yilda Boysunda YUNESKO tomonidan Boysun hunarmandlar markazi qoshida Boysun amaliy san’at muzeyi tashkil topgan. Ushbu muzeyning ochilishi Boysunning madaniy hayotida katta hodisa bo‘ldi. Uning ma’naviy, tarbiyaviy va ilmiy ahamiyati ulkan. Muzey sababli, mahalliy aholi ajdodlaridan qolgan

qadimgi buyumlar, bebaho madaniy meros saqlanib qoladi. Chevarlar qadimgi namunalarni o'rganish asosida Boysun xalq san'ati an'analarini tiklashadi. Keyinchalik Boysun xalq madaniyatini ilmiy o'rganishda ham muzey kolleksiyasi asos bo'ladi. Muzey to'plami tarkibiga Boysun xalq amaliy san'atining boy an'analarini namoyish etuvchi 60 dan ortiq eksponatlar kiritilgan. Muzeyda Boysun ustalarining yangi asarlari bilan bir qatorda XIX asr oxiri - XX asr boshiga taalluqli noyob asarlar ham o'rin olgan.

1991-yili Toshkentda "Osiyo ART", "Hamar", 1993 yili Namanganda "Tumor", Toshkentda "MASTE", Samarqandda "ATR. Aleksandr", "Alfiya firmasi", "Xamar", 1994-yili O'zbekiston Badiiy Akademiyasi Milliy bankining 100 asar galereyasi tashkil qilindi.

1997-yili (Turkiston), "Komron – shoh", "ART servis", "Stellor" kabi bir qator galereyalar tashkil qilindi. Ular o'z faoliyatlari davrida ijodkor rassomlarni, ayniqsa, yosh rassomlarining asarlarini, tez-tez uyushtirilib turilgan ko'rgazmalarida namoyish qilib, tasviriy san'at muhlislariga tanitib keldilar.

Bundan tashqari mustaqillik yillarida tashkil etilgan Milliy san'at markazi (2007), Yoshlar ijodiyoti saroyi (2008), Abulqosim madrasasi qoshida tashkil etilgan Amaliy san'at milliy markazi, Zero Line galereyalari (2016)ni ham badiiy muzeylar sirasiga kiritish mumkin.

O'zbekiston Badiiy akademiyasi tizimida Navoiyda San'at galereyasi (2014), Termizdagi «Art galereya» (2021)lar faoliyat olib borayotganini alohida ta'kidlash lozim.

2019-yilda Tashkent city hududida Madam Tyusso muzeylari sirasiga kiruvchi mashhur shaxslarning mum haykallari muzeyi – "Yulduzlar muzeyi" ochildi. Mazkur muzeyda jahon yulduzlari bilan bir qatorda O'zbekistonning mashhur shaxslari haykallari ham o'rin olgan. Jumladan, Charli Chaplin, Mister Bin bilan bir qatorda Xojiboy Tojiboev haykallari fikrimizga dalil bo'la oladi.

So'nggi yillarda Yangi O'zbekistonda muzey faoliyati ijtimoiy-madaniy sifatida yuqori ahamiyat kasb etayotgani, madaniy merosni asrab-avaylash va talqin etishda, ijtimoiy moslashuv va madaniy identifikatsiyaning murakkab jarayonlarida, ta'lim-tarbiya jarayonida va dam olishni tashkil etishda muzeylarning o'rni tobora ortib borayotgani yaqqol namoyon bo'lmoqda. Yangi O'zbekistondagi zamonaviy muzeylar ta'lim, muloqot, madaniy axborot va ijodiy innovatsiyalar markazlariga aylanib bormoqda. Muzeylar oldida nafaqat o'z devorlariga yangi tomoshabinlarni jalb qilish, balki tashrif buyuruvchilar muzeyga bir necha marta kelishni yo'lga qo'yish uchun kreativ tadbirkorlikdan foydalanish amaliyotga tadbiq etildi. Tashrif buyuruvchilarning ehtiyojlarini muntazamlik asosida tahlil qilish jarayonlari jadallashtirildi. Muzey ishiga oid ilmiy-amaliy anjumanlar, konferensiyalar o'tkazish, xorij ilg'or tajribalarini ommalashtirish uchun zarur imkoniyatlar yaratildi. Sohada xodimlarining malakasini oshirish uchun rivojlangan davlatlardagi muzeylar va xorijiy tadqiqotchilar bilan hamkorlik aloqalari mustahkamlandi. Muzeyni saqlab qolish va rivojlanishi ushbu muzeyning jamoat ehtiyojlari, iste'molchilarning motivatsiyasi va bozor konyunkturasidagi o'zgarishlarni o'z vaqtida oldindan ko'ra bilish qobiliyatiga va uning tashkiliy xizmat tuzulmasini hamda muzey mahsuloti nomenklaturasi assortimentini moslashtirishga bog'liq. Muzey kolleksiyasiga kirish, o'z-o'zini tarbiyalash va muloqot qilish uchun sharoitlar yaratish, ijodkorlik va bo'sh vaqt, ma'lumotlar bilan ta'minlash, ta'lim va tarbiya faoliyatida yordam berish - bu zamonaviy muzey taklif qilishi mumkin bo'lgan xizmatlarning to'liq ro'yxati emas. Shu munosabat bilan marketing texnologiyalari muzey sohasiga tobora ko'proq kirib bormoqda. Bugungi kunda O'zbekistonda muzeylarni rivojlantirish va tijorat rentabelligining uzoq muddatli strategiyalarini ishlab chiqish va amalga oshirish, ularning kolleksiyalarini to'ldirish, jamoat faoliyati va global miqyosda ishtirok etish bilan shug'ullanadigan muzey muassasalari va ularning birlashmalarida tajribali, yuqori malakali va o'rta boshqaruv xodimlari yetishmaydi. Muzey ishidagi zamonaviy innovatsion texnologiyalar umuman muzey xizmatlari sifatini sezilarli darajada kengaytirish va sifat jihatidan yaxshilash hamda aholi, xususan, muzey xizmatlariga yangi ijtimoiy-madaniy ehtiyojlarni shakllantirish imkonini beradi. Bu esa, o'z navbatida, muzeyga tashrif buyuruvchilar bilan ishlashni yangicha tashkil eta oladigan, ayniqsa, ijtimoiy-madaniy xizmat ko'rsatish bo'yicha yuqori malakali mutaxassislarni tayyorlashni taqozo etadi. Zamon va zamonaviy muzeylar yangi tipdagi rahbarni talab qiladi. Muzey madaniy merosimizni asrab-avaylash, ommalashtirish va kelajak avlodlarga yetkazish vazifasini o'z zimmasiga olgan madaniyat muassasadir. Bu holat muzeylar rahbariyatidan doimo tarix, arxeologiya, san'atshunoslik, etnologiya va madaniyatshunoslik bo'yicha aniq kasbiy bilimlarni talab qiladi. Ammo muzeyni to'liq boshqarish uchun ikkinchi oliy ta'lim - iqtisodiyot, menejment, marketing, sotsiologiya va turizmning asosiy fanlari siklini o'rganishni qamrab olishi

kerak Tomoshabinlarni oʻrganish usullari, tashrif buyuruvchilarning ham, muzeylarning ham ehtiyojlarini qondirish, oʻz kolleksiyalarini qanday qilib eng foydali tarzda taqdim etish va kreativ gʻoyalarni mavjud muhitga yetkazish boʻyicha yangi qarashlar va usullarni tadbiq etish, xizmatlar koʻlamini kengaytirish - muzey faoliyatini jamoatchilik uchun yanada jozibador boʻlishi uchun tashkil etishning bir necha yoʻlidan foydalanish juda zarur. Binobarin, bugungi kunda muzey xizmati mutaxassislari, birinchi navbatda, barcha vositalar originalidan foydalanishlari kerak: bilim, professional muloqot qobiliyatlari, potensial auditoriyani xabardor qilishga va muzey taklifini reklama qilishga qaratilgan san'at turlari. Asosiysi, aholining bir qismi oʻrtasida muzey "eskirgan", "zerikarli" va "zamonaviy emas" madaniyat muassasasi degan qat'iy gʻoyalar bilan bogʻliq turli xil notoʻgʻri qarashlarni oʻzgartirish va sohaga samarali gʻoyalarni tadbiq etish zarur. Chunki, Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev ta'kidlaganidek: "Biz mamlakatimizda ma'naviy tarbiya tizimining yangi strategiyasini yaratib, xalqimiz, ayniqsa, yoshlar oʻrtasida ma'naviy-ma'rifiy ishlarni sifat va mazmun jihatidan yangi bosqichga koʻtarishimiz kerak".

Turizmning davlat iqtisodiyoti va madaniy salohiyatida ortib borayotgan roli jahon andozalaridan namuna olish, yaxshi natija berganlarini muzeylarimizga olib kirishni talab qilmoqda. Mamlakatimizda muzeylar ma`naviy merosni asrab-avaylash, madaniy amaliyotlar sohasida yorqin va nostandart yechimlarni taklif qilish, turistlarni jalb qilish va oʻz aholisi tomonidan talab qilinadigan omilga aylanishi mumkin. An'anaviy muzey qadriyatlarining ijtimoiy oʻzgarishi va faoliyat yoʻriqnomalari sharoitida Oʻzbekiston muzeyi boshqaruvchisi birinchi navbatda strateg boʻlishi kerak. Zamonaviy moliyaviy, resurs va bozor muammolari undan muzeyning uzoq muddatli istiqbolga moʻljallangan aniq strategiya va siyosatini ishlab chiqishni, uning maqsadlarini muvofiqlashtirishni, kuchli va zaif tomonlarini aniqlashni, tahdid va istiqbollarni baholashni talab qiladi. Bunga misol qilib: Oʻzbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "2017—2027- davlat muzeylari faoliyatini takomillashtirish va moddiy-texnik bazasini mustahkamlash boʻyicha komleks chora-tadbirlar dasturini tasdiqlash toʻgʻrisida" dagi qonun loyihasini koʻrishimiz mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR.

1. Nosirova З. Х. ХХ аср – XXI asr boshlari Oʻzbekiston janubiy hududlarining an`anaviy kashtachiligi– san`atshunoslik fan.nomzod dis. avtori. – Toshkent, 2019-yil.

2. Ahmedov T. Oʻzbekiston milliy tasviriy san'atining rivojida galereyalarning roli va ahamiyati // "Oʻzbekiston zamonaviy san'atida ijodiy jarayonlar: nazariya, amaliyot, tajriba" mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi toʻplami. – Toshkent, 2022. – B.184-185

3. "Oriental Art and Culture" Scientific Methodical Journal / ISSN 2181-063X Volume 3 Issue 4 / December 2022 750

4. https://khivamuseum.uz/uz/doimiy-koʻrgazma-xorazm-sopolchiligi

5. https://khivamuseum.uz/uz/islom-xoʻja-madrasasi-xorazm-amaliy-san`atiboʻlimi

6. https://khivamuseum.uz/uz/tosh-hovli-saroyi-xorazm-hunarmandchiligi-boʻlimi

7. https://khivamuseum.uz/uz/xdevonovning-hayoti-va-faoliyatiga-bagʻishlangandoimiy-koʻrgazma

8. https://khivamuseum.uz/uz/xorazm-tasviriy-san`ati-doimiy-koʻrgazmasi

9. Jorayev SH. Gʻ. Inoyatova F. S. Buxoro muzeylari mahalliy va xorijiy turizmni rivojlantirish obyekti "Moddiy-ma`naviy meros va umumbashariy qadriyatlar" mavzusida Respublika ilmiy amaliy konferensiyasi materiallar toʻplami. Toshkent 2021. - B. 33-34.

10. Исмаилова Ж.Х., Левтеева Л. Музеи, галереи, арт-центры Ташкента. - Тошкент: Фан ва технология, 2017. - Б. 78.

11. Левтеева Л. Тошкент музейлари // Мозийдан садо. - Тошкент, 2009. - № 3. - Б. 33.

12. Матякубов Д. Хоразм музейлари тарихи ва мустақиллик даврилаги фаолияти // «Бадиий таълимда инновацион жараёнлар: ривожланиш стратегияси, назарияси ва амалиёти» халқаро илмий-амалий конференция. Тошкент, 2017. - Б. 526.

13. Насирова З. Х. XX аср - XXI аср бошлари Ўзбекистон жанубий ҳудудларининг анъанавий каштачилиги. -Санъатшунослик фан. номзоди дис. автр. - Тошкент, 2019

14. Ўзбекистон Республикаси йиллик статистик тўплами 2010- 2016 йиллар. - Т., 2017, 92-93-варақлар.

15. Чориева Д. Ўзбекистонда мустақиллик йилларида музейлар фаолияти такомиллашуви // Моддий-маънавий мерос ва умумбашарий қадриятлар» мавзусида Республика илмий-амалий конференцияси материаллари тўплами. - Тошкент, 2021. - Б. 250.
16. Мирзиёев Ш. Янги Ўзбекистон стратегияси. - Тошкент: Ўзбекистон, 2021. 464 б.
17. Бестужев-Лада И.В., Озерная М. Музей в системе культуры. // Декоративное искусство. - 1976. - № 9. - 7 с.
18. Дьячков А.Н. Социальные функции музея: споры о будущем. // Музееведение. На пути к музею XXI века. / Сб. научных трудов. - М.: НИИ культуры, 1989. - 196 с.
19. Котлер Ф. Основы маркетинга. - М., Мысль, 1992. - 560 с.
20. Лорд Барри, Лорд Гэйл Д. Менеджмент в музейном деле. - М.: Экономика, 2002. - 390 с. 6. Новикова Г.Н. Социокультурные концепции управления в артменеджменте / Г.Н. Новикова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2005. - № 2

• •

Рахматилла Умирзақов
“Чизматасвир”кафедраси доценти
Умида Рахмонбердиева
Ўзбекистон давлат санъат музейи илмий ходими

ЎЗБЕКИСТОН МУЗЕЙЛАРИДА МЕДИАТЕХНОЛОГИЯЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ

Аннотация: Ушбу мақолада Ўзбекистон музейларида мультимедиа воситаларидан фойдаланиш, музейларни тарғиб қилишнинг янги босқичи ва музейлардаги илмий-тадқиқот ишларини ривожлантиришда ҳамда инновацион технологияларни қўллашда муҳим аҳамият касб этиши кўрсатиб берилган.

Калит сўзлар: музей, экспозиция, инновация, технология, мультимедиа, виртуал, анимация, голограмма, аудиогид, экскурсавод, илмий-тадқиқот

Аннотация: В данной статье раскрыта важная роль использования мультимедийных средств в музеях Узбекистана, нового этапа популяризации музеев и развитие научно-исследовательских работ в музеях, а также использования инновационных технологий.

Ключевые слова: музей, экспозиция, инновация, технология, мультимедиа, виртуальный, анимация, голограмма, аудиогид, экскурсовод, исследование

Сўнгги йиллар мобайнида музейшунослар томонидан оммавий аудиторияни жалб этишга катта эътибор қаратилмоқда. Музейни ташкил этувчи илмий ва кўнгилочар воситалар, музейнинг атроф муҳит ва жамиятнинг ривожига таъсири юзасидан асосли таклифлар билдирилмоқда. Бу замонавий ҳаётда музейлар анъанавий вазифалар ва функциялардан бироз четга чиқиб, жамият ҳаётида актив иштирок этишига кўмак берувчи янада кенг дастурларни амалга ошириш керак . Маълумки, музейларда экскурсовод ёрдамисиз сайёҳларнинг экспонатлар билан танишиб чиқиш оддий томошабин учун жуда мураккаб саналади. Экспозицияни томошабинга тўлиқ етказишда бир қатор янги инновацион технологиялар ҳозирги кунда музей ҳаётидаги асосий янгиликлардан бирига айланиб бормоқда. Бунда инновацион технологияларни музейлар бошқарувида қабул қилиш самарали натижа беради.

Айни пайтда музейларда экспозиция ривожида жаҳон музейларида қўлланилаётган ва улкан ютуқларга эришаётган инновацион технологияларни иккиланмасдан интеллектуал асрнинг ёрқин намунаси дейиш мумкин. “Элар Ортери P5000”,“ZBE Satellite”, “BookEye GS”, “Minolta PS7000”, ва **“Cruse”** 3D сканерлари юқори даражадаги инновацион технологиялар бўлиб, ушбу технологиялар лазер нури орқали ёруғлик ва ташқи таъсирларга сезувчанлиги юқори бўлган ноёб буюмларни, яъни экспозицияга қўйиш имконияти бўлмаган экспонатларни, хусусан, керамика ва майда терракота ҳайкал буюмларни, мато, гилам, ноёб китобларни, шунингдек, рангтасвир асарларини ҳам сканер қилади.

Музейларга замонавий инновацион технологияларни жорий қилиш орқали бугунги кунда музейни қизиқарли масканга айлантириш мумкин. Дунёдаги бир қатор музейлар, масалан Лапвордаги Геология музейида - ернинг геологик структурасини ёки вулқон отилиши, Москвадаги Дарвин музейида – ҳайвонот олами билан боғлиқ бўлган видео ва овозли лавҳалар, ёки ушлаб кўриш учун бирон-бир ҳайвоннинг терисидан кичик намуна каби қизиқарли лойиҳалар кундан-кунга бойитилиб бормоқда. Бундай тажрибалардан намуна олган ҳолда, музейга интерактив дастурларни тадбиқ қилиш лозим. Музей экспозициялари хақидаги маьлумотномани мукаммал ва бекаму-кўст деб бўлмайди. Шу боис экспозиция заллари бўйлаб махсус мавзувий мультемедия дастурларини яратиш яхши самара беради. Табиат музейининг экспозицион залларида ерда ҳаётнинг пайдо бўлиши ва ривожланишини тасвирловчи, органик дунё эволюцияси, одамнинг пайдо бўлиши, республика табиати, унинг бойликлари ва улардан фойдаланиш каби лавҳаларни овозли эффектларда ўзида акс эттирган мультимедия маҳсулотларини йирик масштабдаги экранларда жорий қилиш экспозицияни янада бойитади. Бундан ташқари музейга HANDS-ON дастурини қўллаш лозим. Бу орқали музей экспонатларини ушлаб кўриш имконияти туғилади. Бу ҳолатда ноёб буюмнинг визуал кўриниши намойишга қўйилиб, уни қўл билан ушлаб кўриш мумкин бўлади.

Республика музейларининг экспозиция залларини янада бойитиш мақсадида, 3D витрина технологиясидан ҳам фойдаланиш мумкин. Тан олиш керакки, музейларда экспозиция заллари оргинал даражада эмас. Масалан, Ўзбекистон Давлат амалий саньати музейида экспозиция заллари жуда торлиги ҳамда витриналарни бир-бирига жуда яқин масофада жойлаштирилганлигини кўриш мумкин. Бу эса музейга гуруҳ бўлиб ташриф буюрувчиларга бирмунча ноқулайликларни туғдиради. Бундан ташқари, витриналарга жойлаштирилган масалан, мураккаб техникали заргарлик намуналарини бир-бирига ўта зич жойлашуви киши эьтиборини чалғитади. Таклиф этилаётган мазкур қурилма музейларда экспозициянинг асосий ёрдамчи объекти бўлиб, унда буюм тепасида ва унинг ёнида виртуал тасвир ёки матннинг ҳавода муаллақ голографик ҳаракатланиш ҳолати кузатилади. Намойиш учун тасвирга олинган видео, 3D анимация ва 3D графикадан фойдаланилади. Натижада, 3D витрина ёрдамида объект турган қора фондаги асос кўринмаслиги амалга оширилади. Тасвир фазода голограмма каби парвоз этади. 3D витриналар махсус нимшаффоф ойнадан ташкил топган бўлиб, буюм жойлаштиришга мўлжалланган. Давлат амалий саньати музейида сақланувчи XVI асрга тегишли бўлган, Марғилон заргарлари томонидан яратилган бир жуфт сирға буюмини 3D витринага жойлаштириб махсус эффектлар яьни буюмни айланма ҳаракатга келтириш орқали намойиш қилиш мумкин. Шуни ҳам таькидлаш жоизки, бундай қурилма предметни ҳаракатга келтириш, ранглар билан бойитиш, йўқотилган қисмини тиклаб бериш каби имкониятларга эга. Демак, бундай имкониятни бутун ҳолатда сақлаб қолмаган сопол буюмлар, турли антропологик, зоологик экспонатлар намойишида ҳам фойдаланиш мумкин.

Ўзбекистон тарихи давлат музейида виртуал стереоскопик витрина дастурини қўллаш мақсадга мувофиқдир. Сабаби музей предметларининг баьзиларини археологик қазилмаларда топилган асл кўринишига эга бўлмаган ноёб буюмлар ташкил қилади. Экспозицияда ушбу буюмларни асл ҳолатида намойиш қилишнинг имкони йўқ албатта, лекин ушбу инновация бу имкониятни виртуал шаклда тақдим этади. Ушбу витрина экспонатни йўқотилган қисмини компьютерлаштириш орқали тиклаб беради. таьмирланган қисм, реал обьектдан деярли фарқ қилмайди. Бундан ташқари ушбу музей ва Термиз давлат археология музейи фаолиятига 3D сканерларини («Элар Ортери P5000», «ZBE Satellite», «BookEye GS», «Minolta PS7000», «Cruse») жорий қилиш мумкин. Бу технологиялар музей фондида сақланаётган исталган турдаги таьсирчанлиги юқори бўлган майда буюмларни (терракоталар, гилам, китоб, сопол идишлар ва х.к.) лазер нури орқали сканер қилиб, 3D форматда уларнинг виртуал шаклини тақдим этади. Бу музей ходимларининг ишини анча енгиллаштириб, фонддаги кичик ҳажмдаги предметларни виртуал шаклда ҳажмли қилиб кўрсатиш имконини беради.

Ўзбекистон Давлат саньат музейида замонавий электрон технологиялардан яна бири Iped Gidни жорий этиш мумкин. Электрон гид музейлардаги барча экспонатларни ўзида жам қилган замонавий воситадир. Бунинг учун дастлаб музей заллари бўйлаб, микрочиплар ўрнатилади, шундан сўнг, мазкур чиплар ёрдамида Iped масофавий тизими ишлайди. Iped даги блутус орқали микрочиплар билан алоқа

бошланади. Музейга ташриф буюрувчи эшикдан кириши биланоқ Iped музей тўғрисида маълумотларни бериб боради. Ipedнинг сенсор экранида музей тўғрисида тўлиқ маълумот ва 3 ўлчамли фото пайдо бўлади. Киши қайси буюм олдига яқинлашса Iped шу экспонат тўғрисида батафсил маълумот бериб боради.

Замонавий музейларда хизматлар кўрсатишда аудиогид инновациясидан фойдаланиш ижобий натижа беради. Бугунги кунда бу технологияни дунёдаги деярли барча музейлар фаолиятида учратиш мумкин.

Аудиогидлардан илк бора 1952 йилда Амстердам «Stedelijk» музейида фойдаланилган. 1990 йилларнинг ўрталарига келиб, бу технология оммалашиб, айни дамда уларнинг микро, мультьмедияли, қўлда бошқариладиган, автоматик бошқариладиган ҳамда универсаль (аудиогид ва радиогид битта системада) аудио-ручка, экскурсияли радиосистема каби турлари мавжуд.

Аудиогид имкониятларидан ўзбек музейларида фойдаланиш зарур. Воситани ижарага олиш орқали томошабинлар экскурсавод ёрдамисиз музей заллари бўйлаб, экспонат хақидаги барча маьлумотларни билиб олишлари мумкин. Мультимедияли аудиогид технологиясини айниқса музей қўриқхоналарда (Фарғона, Бухоро, Самарқанд, Хоразм) қўллаш даркор. Бу музей қўриқхоналар таркибига бир нечта музейлар киритилганлиги сабабли, улар орасидаги масофани қисқартириш ҳамда ҳар-бир оьектдаги экспонатлар хақидаги маьлумотларни бирлаштириб етказишда томошабинга айнан ушбу технология қўл келади.

Маданият ва спорт ишлари вазирлиги Республика «Ўзбекмузей» жамғармаси билан биргаликда Ўзбекистон музейларида Аудиогидларни қўллаш таклифини ўрганиб чиқди. Олиб борилган ишлар натижасига кўра, Россиянинг Москвадаги «Экспомир» МЧЖнинг Mini-Lux A G аудиогидларидан фойдаланиш мақсадга мувофиқ деб топилди.

Ҳар бир музей ўз қарашларидан келиб чиққан ҳолда, мультимедиа континенти лойиҳаларини ишлаб чиқмоқда. Янги мультимедиа технологияларининг ишлаб чиқилиши томошабинлар ва музей ходимлари учун кенг имкониятлар яратади. Йирик ҳорижий музейлар фаолияти ривожланиши жараёнида Давлат Мультимедиа Маркази махсус ташкилоти ишлаб чиққан ва музейлар ихтисослиги бўйича мослаштирилган лойиҳалар муҳим аҳамият касб этмоқда . Музейларни модернизациялашда янги проектлар яратиш, музейлараро халқаро аҳмиятни ривожлантиришда муҳим омил ҳисобланади. Музейларни модернизациялаш – бу концептуал структуравий ва технологик ўзгаришлар тизими бўлиб, музейларни мавжуд ҳаётий оқим ва келажак билан боғлайди . Музей предметларини тўлалигича рақамли кўринишга ўтказиш, уларни диққат билан кузатиш ва ўрганиш борасида янгиликлар яратади. Электрон нашрлар китоб нашрларидан чегараланмаган матн, иллюстратив материал ва бир қанча хорижий тилларни умумлаштирган интернетнинг тез қидирув тизими жараёнларини моделировка қилиш доирасида маълумотлар тўпламига эга эканлиги билан ажралиб туради.

XX асрнинг 90 йилларда музейшуносликка кириб келган «виртуал музей» ибораси бугунги кунга келиб замонавий музейшуносликнинг бутун бошли муҳим бир йўналишига айланиб улгурди ва музейларда туризмни ривожлантириш муҳим аҳамият касб этади.

Бу борада Ўзбекистон давлат санъат музейида хам бир қанча ишлар амалга оширилди. 2019 йилдан бошлаб музейининг дестинацияси Google map, Maps me, Yandeks электрон хариталарга музей биносининг электрон манзили жойланди. Чет эл туристик сайёҳлар учун музейга олиб борувчи 16 та йўл кўрсаткичлар ўрнатилди. Бундан ташқари, сайёҳлар учун аэропорт ва вокзалларда музейни реклама қилувчи тарқатма материаллар флаэрлар ва буклетлар тарқатилди. 2019 йил музейнинг телеграм (https://t/me/state _art _museum) хамда инстаграм (davlat san’at muzeyi) саҳифалари ишга туширилди. 2020 йилда маҳаллий ва хорижий фуқаролар учун виртуал музей (https:roundme.com/viewgallery/3185/571285) жорий қилинди хамда электрон билет тизими яратилди. Буюртма асосида ташриф буюрувчилар учун айнан пандемия шароитида 50 дан ортиқ турли хил тоифадаги сайёҳларни қабул қилиш ваколатига эга бўлди. 2021 йил музей ходимлари 15 дона моноблок билан таъминланди. Кейинги йилларда замонавий инннoвацион технологиялар билан бойитилган музейнинг янги биноси машҳур япониялик архитектор Тадао Андо лойиҳаси асосида қурилиши режалаштирилган.

Хулоса қилиб айтганда, замонавий инновацион технологияларни музейлар фаолиятига тадбик

қилиниши бу биринчидан давр талаби ҳисобланса иккинчидан халқнинг бой маданий ва моддий меьросини бор бутунлигича ҳамда кенг қамровда намойиш этиш имкони ва бу орқали музей мухлисларини маьнавий онгини янада юксалтиришга хизмат қилади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии//Museum. 1985. № 148. С. 21
2. Д.Филонов Компьютерная эра в музее Мир музея. Москва. 2009. №5 (261).Ст 37.
3. Будко А. Модернизация. Схематизация опыта. Мир музея. Москва. 2010. №12 (280).Ст 50-51.
4. www.icom.org.ru
5. www.histori-museum.uz
6. www.artmuseum.uz

• •

Башорат Ходжаева

Камолиддин Беҳзод номидаги МРДИ

мустақил изланувчи

XVIII АСРГА ОИД ҚЎЛЁЗМА АСАРНИНГ РЕСТАВРАЦИЯСИ: АМАЛИЁТ ВА НАТИЖА

Аннотация: Ушбу мақолада Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида сақланаётган, XVIII асрда ёзилган қўлёзма манбанинг илмий-амалий реставрацияси, яъни зарарланиш даражаси, китобнинг ҳусусиятлари, зарарланишига сабаб бўлган омиллар, уларни бартараф этишда амалга оширилган усуллар ва натижалар ҳақида батафсил баён этилган.

Калит сўзлар:Реставрация, қўлёзма манба, ёпишиб қолган варақлар, синган муқова, елим, ёпишган варақларни ажратиш, таъмирлаш

Аннотация: В данной статье подробно описаны научно-практическая реставрация рукописи XVIII века, который хранится в фонде Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни. Определение степени поврежденности, свойства данной рукописи, причины поврежденности, предпринетые меры по реставрации и итоги всех процессов.

Ключевые слова: Реставрация, рукопись, склеенные/сцементированные листы, испорченный переплет, клей, разделение листов

Ёзма меросимиз бўлмиш қўлёзма манбалар турли сабаб ва таъсирлар натижасида ўзининг аввалги кўринишини йўқотиши, эскириши, уваланиши, муқоваларининг кўчиши ёки синиши каби ўзгаришларга учрайди. Зарарланиш даражаси турлича бўлган манбаларни реставрация қилиш илмий жиҳатдан тасдиқланган, ижобий натижалар берган халқаро миқёсдаги тажрибаларга таянган ҳолда олиб борилади.

Ушбу мақолада Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик Институтининг Дублет фондида сақланаётган № 3294 ашё рақами остидага манбанинг илмий реставрация жараёнлари ёритиб берилади.



1-расм. Реставрация бўлимига келган ҳолати

Мазкур манба املا بخاری (Имло Бухорий) қаламига мансуб «دیوان املا» (“Девони Имло”) қўлёзма асари настаълиқ хатида ёзилган бўлиб, жами 160 варақни ташкил этади. Реставрацияга олинган мазкур манбанинг муқова қисмидаги бурчаклари синган, чармлари йиртилган, асос қисмидан ажралиб кетган, варақлари ҳам анча урунган, четлари титилиб, йиртилиб кетган, тикилган иплари чириб, узилган эди. Бундан ташқари унинг варақлари бир-бирига ёпишиб, қотиб қолган эди. Айнан шу ҳолат қоғоз реставрациясида цементланиб қолган, деб аталади ва мутухассис бўлмаган киши ёпишган варақларни ажратиб кўришга урунган ҳамда уларни йиртилиб, бўлакларига бўлиниб кетишига сабабчи бўлиб қолган. Ана шундай ёпишган варақларни ажратиш, ёзув қисмига зиён етказмай, матнни сақлаб қолган ҳолда қайта тиклаш мутахассисдан катта билим ва тажриба талаб қилиши билан бирга унга масъулият ҳам юклайди.

Илмий реставрациянинг асосий критерияларидан бири зарарланиш сабабларини аниқлаш, қоғоз, сиёҳ, муқова, елимнинг ўзига ҳос хусусиятларини ўрганишдир. Чунки, ҳар қандай манбани таъмирлашдан олдин унинг хусусиятлари, зарарланишига олиб келган омилларни ўрганиш, уни таъмирлаш учун тўғри усул ва методларни танлашга асос бўла олади.

Ҳар бир манбани таъмирлашдан аввал мутахассислар томонидан унинг бирламчи ҳолати, ёзилган даври, ўзига хос жиҳатлари, унда ишлатилган материаллар, аввал таъмирланганлик ҳолатлари, қоғознинг pH даражаси, сиёҳнинг хусусиятлари синчковлик билан ўрганилади ҳамда махсус дафтарга қайд этиб борилади.

Реставрация жараёнида амалга ошириладиган ҳар бир этапни тўғри танлаш, ҳамда манбага ҳеч қандай зарар етказмаслик муҳим критериялардан бири ҳисобланади. Бу борада италиялик мутахассис Антонио Мирабль «Манбани тиклашда реставратор томонидан қўлланилган ҳар бир усул, киритилган ўзгартиришлар қайд этиб борилиши ва идентификация қилиниши зарур. Имкон борича ҳар қандай қўшимча ва ўзгартиришлар минимал даражада бўлиб, реверсабель бўлиши талаб этилади» , деб айтади.

Таъмирлаш учун берилган мазкур қўлёзма асар ҳам бошқа манбалар сингари мутахассис назоратидан ўтказилди. Унинг муқоваси тўқ яшил рангда бўлиб, четлари ва бурчак қисмлари синган, шу сабаб эса ҳажми кичрайиб қолган, корешок қисмида ишлатилган чарм вақт ўтиши билан қуриб, ёрилиб кетган ва синишга моил бўлиб қолган эди. Муқованинг олд ва орқа томони шамса ва турунж нақшлари билан безатилган.

Қўлёзмада ишлатилган қоғозларининг таркиби махсус Olympus LED Light Guide for the Tough TG-1/2/3/4/5/6 камерасида текширилганда қўлда олинган, охор қатлам берилмаган қўқон қоғози эканлиги аниқланди.

Қўлёзма манбада ишлатилган сиёҳнинг хусусияти ўрганилганда, унинг суркалувчанлиги маълум бўлди. Бу эса мутахассисдан янада катта эҳтиёткорликни талаб этади. Чунки матндаги бирор-бир харф ёки унинг элементи суркалиб кетмаслиги учун махсус ёндашув билан ёпишган жойларни ажратиш, йиртилган қисмларини улаш учун елим тайёрлаш талаб этилади. Ушбу манбада ишлатилган сиёҳнинг хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда Klugel-G елимининг 30/70 нисбатда этанолли эритмаси тайёрлаб олинди. Унинг таркибида сув бўлмаганлиги учун эрувчан ёки суркалувчан сиёҳда ёзилган тарихий манбаларнинг матнига умуман зарар етказмайди. Реставрация жараёнлари матннинг устидан олиб боришни тақозо этгани учун Япон қоғозининг энг юпқа ва шаффоф туридан – Sekishu roll, Extra Thin, етишмаган қисмларини тўлдириш учун қалин туридан - Sekishu roll, Extra Thick #1 дан фойдаланилди.

Манбага сув тегиб, намиқиб қолгани унинг зарарланиши ва қуриганидан сўнг варақлар бир-бирига мустаҳкам ёпишиб/цементланиб қолишига олиб келган. Ёпишган варақларни реставрация соҳасидан хабари бўлмаган киши уларни ажратиб кўришга урунган. Варақлар йиртилиб ажралишни бошлаганда уларни кўчиришни тўхтатиш ўрнига кейинги қисмларини ҳам ажратиб чиққан. Охир оқибат эса, манбанинг ёпишган варақларининг бирортаси бус-бутун ҳолда ажрамаган, 70 дан ортиқ варақ бўлакларга бўлиниб кетган. Бу эса китобни жуда ҳам ачинарли ҳолга келиб қолишига сабаб бўлган.





2-расм. Ёпишиб қолган ҳамда нотўғри ажратиш сабабли йиртилиб кетган варақлар (125 б-126, 133-134 варақлар).

Энг аввало ишни китобнинг асосий қисмини, яъни матн ёзилган блокни муқовадан эҳтиёткорлик билан ажратиб олишдан бошладик. Ундан сўнг, тикилган асоснинг иплари чириб, узилган бўлишига қарамай, игна изларидан ва ип қолдиқларидан тикилиш услубини ўрганиб чиқилди.

Варақларнинг цементланиб ёпишиб қолиш сабабларини аниқлаб олганимиздан сўнг, уларни ажратиш бўйича бир неча усуллар орасидан айнан шу китоб учун мос келадиган, махсус усул танлаб олинди. Унга кўра 20/80 нисбатда Магний гидрооксиднинг этанолли эритмаси тайёрлаб олинди. Варақларнинг ёпишган қисмларига шу эритмани эҳтиёткорлик билан суриб чиқиб, кейин кичкина шпатель ва учи қайрилган ингичка пинцет ёрдамида варақлар бир-биридан ажратиб олинди.



3-расм. Ёпишган ва йиртилиб кетган варақларни бир-биридан ажратиш жараёни

Ёпишган варақ ажратиб чиқилгандан сўнг унинг бўлакларга бўлиниб кетган бир неча қисмлари кодикологик ёндашув асосида бир-бирига ёпиштириб чиқилди. Бунда матн ва ёзувни сақлаб қолишга, уларнинг ўз ўрнига тушишига асосий эътибор қаратилди.

Цементланиб ёпишиб қолган жойидан ажратиб олинган ва қисмлари уланиб яхлит ҳолга келтирилган варақни текис ҳолатга келтириш учун махсус прессга бир неча соатга қўйилди. Шу тариқа китобнинг барча варақлари тикланди.




4-расм. Реставрациядан кейинги ҳолат (125 б-126, 132 б-133 варақлар)

Тикланган ва таъмирланган варақлар аслидагидек қилиб жузълаб, жузъланган дафтарчалар эса бирламчи ҳолатидаги услубда тикиб/қавилиб чиқилди. Бу борада Аҳмаджон Бобожонов ҳам «ҳар бир таъмирланган китобнинг қавилиш услубини аниқлаб, уни иложи борича сақлаб қолиш ва ўзгартиришлар киртилган тақдирда уларни албатта рўйхатга олиш зарур» , деб таъкидлаб ўтганлар.

Муқовани таъмирлаш, синган қисмларини тиклаш учун унинг ҳам таркибини ўрганиб чиқиш лозим. Шундагина муқова учун ҳам тўғри ҳамда асосли усул танлашнинг имкони бўлади. Мазкур манбанинг муқоваси «мағзий сохта» бўлиб, қоғоз бўлакларини устма-уст ёпиштириб тайёрланадиган махсус картон ишлатилган . Мазкур муқованинг синиб, уқаланиб кетган қисмлари янги усул билан, яъни ўстириш/қайта тиклаш усули билан таъмирланди. Бу усулни етакчи реставратор Б.Ходжаева томонидан 2021 йилда Инв. рақами 1152 остида сақланаётган китобда қўллаб кўрилган ҳамда ижобий натижа олинган.

Муқованинг асоси, яъни картон қисми таъмирлангандан сўнг, унинг четлари табиий чарм билан қоплаб чиқилди. Корешок қисмидаги ёрилиб, синишга мойил бўлиб қолган чарм ҳам янгисига алмаштирилди. Шу билан бирга қўлёзма манбага тегишли бўлган, бироқ эскирганлиги сабабли реставрация жараёнида алмаштирилган чарм алоҳида конвертга солиниб фондга китоб билан бирга топширилган.



Қўлёзма манбага тегишли ҳар бир варақ, картон, чарм, сиёҳ унинг тарихи ҳақида сўзлар экан биз бу тарихни асраб-авайлашимиз, келажак авлодларимиз учун қолдиришимиз даркор.

Ҳулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида сақланаётган Имло Бухорийнинг қўлёзма асарини асраш мақсадида тадқиқотчиларга фойдаланиш учун ҳам, Микрофильмлаш бўлимига унинг электрон – PDF шаклини тайёрлаш учун ҳам берилмаётган эди. Илмий-амалий реставрация натижаларидан сўнг ушбу манба яна илмий муомалага яроқли, тадқиқотларга жалб қилиш мумкин ҳолатга келди.

Яна шуни ҳам таъкидлаш жоизки, қўлёзма манбани таъмирлашдан олдин махсус белгилаб олинган этаплар амалий жараёнда ўзгариб кетиши мумкин. Буни эса фақатгина илмий ва амалий билим ҳамда кўникмаларга эга бўлган мутахассисгина пайқай олади. Агар реставратор таъмирланаётган ҳар бир манбага тадқиқотчи кўзи билан қарай олса, яъни тарихий, филологик ва санъат тарихи нуқтаи назари билан ёндашса, таъмирлаётган манбани илмий тадқиқотлар учун янги сифатли босқичга олиб чиқа олади.

Шундай экан, китоб реставраторлари ўз устиларида тинимсиз изланишлар олиб бориш натижасида янги билим ва тажрибаларни ўрганиб, уларни амалда тадбиқ қилиб, соҳа фаолиятини янги босқичларга кўтаришга ўз ҳиссаларини қўшиб келмоқдалар.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РУЙХАТИ:

1. Бобожонов А. Шарқ қўлёзмаларининг таркибий ва жузъий қисмлари, уларни сақлашда ахлоқий меъёрлар (қўлёзмалар муқоваси таъмири мисолида) // Ўзбекистондаги қўлёзма фондлар: муҳофаза қилиш, каталоглаштириш ва мутахассислар малакасини ошириш (2019 йил Самарқандда бўлган халқаро анжуман мақолалари тўплами). Истанбул, 2020.
2. Пўлатов Ш., Исломов Ш. Тарихий ҳужжатларнинг консервация ва реставрацияси: назария ва амалиёт. – Т., 2017.
3. Ҳакимов М. Шарқ манбашунослиги луғати. – Т., 2013.
4. Ваховская З.С., Климанова Е.С. Опыт исследования и реставрации необычного бумажного палимпсеста // Музей – памятник – наследие. № 2. – М., 2017.
5. ГОСТ 7.48 – 2002. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Консервация документов. Основные термины и определения. – Минск, 2002.
6. Степанова Ю.В. Основы реставрации. Учебное пособие. – Тверь, 2018. 57 с.
7. Mirabile A. Preservation of the manuscripts collection // The Treasury of Oriental Manuscripts. Tashkent, UNESCO, 2012.

• •

Munisa Muxamedova
“Muzeyshunoslik” kafedrasi professori
tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

“YANGI O‘ZBEKISTON” BOG‘-MAJMUASINING G‘OYAVIY XUSUSIYATLARI VA TURIZMDAGI O‘RNI

Annotatsiya: Mamlakatimizning Uchinchi Renessans poydevorini yaratish g‘oyasi bilan uyg‘un holda barpo qilingan “Yangi O‘zbekiston” bog‘i va Mustaqillik monumentining badiiy xususiyatlarini o‘rganish bugungi kunda madaniy turizm sohasida muhim jarayonlardan hisoblanadi. O‘zbek milliy bog‘ining ilmiy-nazariy asoslarini takomillashtirish, mazkur bog‘ni yaratishning me’moriy dasturini zamon talablariga uyg‘unlashtirgan holda ishlab chiqish bog‘-park san’ati va shaharsozlik amaliyotining dolzarb masalalaridan hisoblanadi.

Kalit so‘zlar: Yangi O‘zbekiston, renessans, monument, me’moriy dastur, landshaft, bog‘-park san’ati, madaniy turizm

Аннотация: Изучение художественных особенностей парка «Новый Узбекистан» и Монумента Независимости, построенного в гармонии с идеей создания основы Третьего Ренессанса Нового Узбекистана, сегодня является одним из важных процессов в сфере культурного туризма. На сегодняшний день совершенствование научно-теоретических основ Узбекского национального парка, разработка архитектурной программы создания этого парка в соответствии с требованиями времени считаются актуальными вопросами садово-паркового искусства и градостроительства.

Ключевые слова: Новый Узбекистан, Ренессанс, монумент, архитектурная программа, ландшафт, садово-парковое искусство, культурный туризм

Bugungi kunda dunyoning ilg‘or mamlakatlarida aholining rekreatsion istirohat xizmatlariga bo‘lgan ehtiyoji tobora ortib bormoqda va bog‘-parkchilik san’ati **e**kologik ustuvor va iqtisodiy samarador yo‘nalish sifatida faol rivojlanmoqda. Hozirda tarixiy rivojlanish jarayonlarida me’moriy bog‘lar faoliyatini takomillashtirish turizm sohasini rivojlantirishda muhim ahamiyatga egadir. Shunga ko‘ra jahon bog‘-parkchilik san’atida qadimiy bog‘lar an’analarini tadqiq qilish va ularning uzviy davomi sifatida yangi milliy bog‘larni yaratish amaliyoti shakllanmoqda. Jahon xalqlari bog‘-park qurilishi an’analaridan oqilona foydalanish yuzasidan olib borilayotgan ilmiy tadqiqotlarda milliy bog‘larning shakllanish va rivojlanish yo‘llarini o‘rganish,

ularning rejaviy-tarhiy yechimi qonuniyatlarini aniqlash, mavjud tarixiy bog‘larni ta’mirlash va qayta qurish tajribalariga qaratilgan kompleks yondashuv muhim ahamiyat kasb etmoqda.

2021-yil 31-avgust kuni istiqlolimizning o‘ttiz yilligiga bag‘ishlab bunyod etilgan “Yangi O‘zbekiston” bog‘i va Mustaqillik monumentining tantanali ochilish marosimi bo‘ldi[1]. Azal-azaldan obod shahar va qishloqlar, bog‘-u rog‘lar, betakror madaniy obidalar bunyodkori sifatida shuhrat qozongan mehnatkash va olijanob xalqimiz pandemiya va global iqtisodiy inqiroz ta’siriga qaramasdan, ushbu tarixiy sanani munosib mehnat zafarlari, ulkan yutuq va g‘alabalar bilan kutib oldi. Ushbu bog‘ga joriy yil 1-may kuni ilk ko‘chatlar ekilgan edi. Tarixchi olimlar, ijodkor ziyolilar, nuroniylar va yoshlar bilan maslahatlashib, “Yangi O‘zbekiston” majmuasining g‘oyaviy va me’moriy yechimlariga alohida e’tibor qaratildi. Agar yuqoridan nazar tashlansa, bog‘ning shakli ulkan daraxtning beshta shoxiga o‘xshaydi.

Bu Harakatlar strategiyasining beshta ustuvor yo‘nalishini ramziy ma’noda ifoda etadi. Bundan besh yil muqaddam O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “2017–2021-yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha Harakatlar strategiyasini amalga oshirishga doir tashkiliy chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi farmoyishi qabul qilindi. Shunga muvofiq ravishda O‘zbekistonda huquqiy demokratik davlat, kuchli fuqarolik jamiyati qurish, erkin bozor munosabatlari va xususiy mulk ustuvorligiga asoslangan iqtisodiyotni rivojlantirish, xalqning osoyishta va farovon hayot kechirishi uchun shart-sharoitlar yaratish, xalqaro maydonda O‘zbekistonning munosib o‘rin egallashiga qaratilgan kompleks chora-tadbirlar amalga oshirildi.

Majmuada buyuk sarkarda va jahongirlar, alloma va mutafakkirlar, jadid bobolarimizning o‘lmas siymolari aks ettirilgan. O‘zbekistonning sobiq mustabid tuzum davridagi og‘ir va mashaqqatli hayoti, qatag‘on siyosati, xalqimizning Ikkinchi jahon urushida ko‘rsatgan jasorat va matonati ta’sirchan lavhalarda ifodalangan. O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti Islom Abdug‘anievich Karimov rahbarligida xalqimizning milliy mustaqillikka erishish yo‘lini aks ettirishga alohida e’tibor qaratilgan.

Yodgorlik yurtimizda yangi O‘zbekiston – uchinchi Renessans poydevorini yaratish g‘oyasi bilan uyg‘un holda barpo qilingani, ayniqsa ahamiyatlidir. Unda milliy davlatchiligimizning ramzi bo‘lgan Sohibqiron Amir Temur saltanatining moviy gumbazi, yulduzlar olamiga qarab yuksalgan Mirzo Ulug‘bek rasadxonasi, dunyo ilm-fani va sivilizatsiyasiga beqiyos hissa qo‘shgan ulug‘ mutafakkir bobolarimizning eng nodir ilmiy kashfiyotlari o‘zining bor mahobati va shukuhi bilan ko‘z oldimizda yaqqol namoyon bo‘lib turibdi.

Tinchlik va erkinlik, ezgulik va farovonlik timsoli bo‘lgan, ko‘kda mag‘rur parvoz qilayotgan Humo qushi tasviri monumentning eng yuqori qismida – bamisoli uning gultoji bo‘lib o‘rin egallagan. Mustaqillik monumenti ona Vatanimiz, mard, jasur, tinchliksevar va mehnatkash, qahramon xalqimiz sharafiga bunyod etilgan buyuk obida sifatida qad rostladi. Monument poyiga bitilgan: “Xalqimiz tarixida ezgu iz qoldirgan barcha ajdodlarimiz doimo qalbimizda”, degan chuqur ma’noli so‘zlar ota-bobolarimiz xotirasiga bugungi avlodlarning yuksak hurmat va ehtiromini anglatadi.

Stellaning orqa tomonidagi alohida bo‘lim asrlar davomida millatlararo do‘stlik va diniy bag‘rikeng diyor sifatida mashhur bo‘lib kelgan hamda mamlakatimiz taraqqiyoti uchun o‘zining munosib hissasini qo‘shgan 130 dan ortiq millat va elatlarning siymosi aks ettirilgan.

Stellaning o‘ng tomonida algebra fani asoschisi Xorazmiyning asaridan namunalar, chap tomonida esa Amir Temur davlati xaritasi va Mirzo Ulug‘bek rasadxonasining ramziy ko‘rinishi tasvirlangan. Birinchi va ikkinchi renessans allomalarining jahon ilm-fani rivojiga qo‘shgan hissasi va ularni bugungi ilmiy yutuqlarning asosi sifatida xizmat qilayotgani ifodalangan.

Bog‘da xorijdan keladigan mehmonlar dam olishi, oilasi, farzandlari bilan birga mazmunli hordiq chiqarishi uchun barcha zamonaviy sharoitlar yaratilgan. Sun’iy ko‘l, sport maydonchalari, bolalar o‘yingohlari, amfiteatr, favvoralar, savdo va xizmat ko‘rsatish obyektlari, hunarmandchilik do‘konlari tashkil etilgan. Bog‘ning markaziy qismida muhtasham badiiy obida – Mustaqillik monumenti barpo etildi. O‘tmishdagi yutuq va g‘alabalaridan kuch-quvvat olib, xato va mag‘lubiyatlaridan xulosa hamda saboq chiqarib yashaydigan xalq o‘zining taraqqiyot yo‘li va kelajagini to‘g‘ri belgilay oladi. Shu sababli, ushbu yodgorlik timsolida O‘zbekistonning qadimgi tarixidan boshlab to bugungi kunga qadar yuz bergan eng muhim voqealarni muhrlashga qaror qilingan.

[1] https://xs.uz/uzkr/post/yangi-ozbekiston-bogi-va-mustaqillik-monumentining-tantanali-ochilish-marosimi-boldi. “Янги Ўзбекистон” боғи ва Мустақиллик монументининг тантанали очилиш маросими бўлди.

Majmuada buyuk sarkarda va jahongirlar, alloma va mutafakkirlar, jadid bobolarimizning oʻlmas siymolari aks ettirilgan. Oʻzbekistonning sobiq mustabid tuzum davridagi ogʻir va mashaqqatli hayoti, qatagʻon siyosati, xalqimizning Ikkinchi jahon urushida koʻrsatgan jasorat va matonati ta'sirchan lavhalarda ifodalangan.

Yodgorlik yurtimizda yangi Oʻzbekistonni – uchinchi Renessans poydevorini yaratish gʻoyasi bilan uygʻun holda barpo qilingani, ayniqsa ahamiyatlidir. "Renessans" lugʻaviy fransuzcha "qayta tugʻilish" degan ma'noni anglatadi. Atama sifatida uning mazmuni ancha keng: madaniyatda, ilm-fanda, san'atda, ta'lim-tarbiyada, umuman, jamiyat hayotida uzoq muddatli turgʻunlikdan keyin qayta jonlanib, tez rivojlanishni, ijtimoiy ong va qadriyatlar tizimi yangi sifat bosqichiga chiqishini bildiradi. Ilk bor atama Yevropada oʻrta asrlar mutaassibligidan keyin XVI–XVII asrlardagi rivojlanish davriga nisbatan qoʻllanilgan. Renessans atalmish mazkur ijtimoiy hodisa oʻzbek tiliga Uygʻonish davri deb oʻgirilgan.

Xalqimiz manfaati yoʻlida amalga oshirilayotgan bunday olijanob va ezgu ishlar yurtimiz taraqqiyoti, aholi farovonligi va turmush darajasining yuksalishiga xizmat qilishi bilan yanada ahamiyatlidir[1]. Quruvchi tashkilot va kompaniyamiz oldida ushbu monument loyihasini qisqa muddatlarda barpo qilish vazifasi yuklatildi. Ammo Turkiyada Covid-19 pandemiyasi sababli belgilangan karantin cheklovlari natijasida zarur mutaxassis va xomashyo mahsulotlarini oʻz vaqtida Oʻzbekistonga olib kelish imkoniyati boʻlmadi. Natijada monumentda muhim boʻlgan tarixiy shaxslar, davlat arboblari va hodisalarni aks etuvchi detallari toʻliq oʻrnatilmadi. Muddatning qisqaligi sababli bu ishlarni amalga oshirish Mustaqillik bayrami oʻtkazilganidan keyin amalga oshirilishi rejalashtirildi.

"Yangi Oʻzbekiston" bogʻidagi Mustaqillik monumentida olib borgan rekonstruksiya ishlari boʻyicha Turkiyaning Outdoor Factory Acik Hava Fabrikas shirkati mutaxassisi Sinan Turaman quyidagilarni ma'lum qildi: "Yangi Oʻzbekiston" bogʻida barpo qilingan Mustaqillik monumentini Oʻzbekiston milliy davlatchiligining uch ming yillik tarixini va uchinchi Renessans poydevorini yaratish gʻoyasi bilan uygʻun holda barpo qilingan. Ushbu monumentni tarixshunos olimlar, mutaxassislar, ilmiy kengash a'zolari bilan keng muhokama qilish va respublika hududlaridagi tarixiy obidalarni joyiga chiqib oʻrganish mahsuli sifatida yaratildi. Buning natijasida oʻziga xos unikal boʻlgan mustaqillik monumenti timsoli loyihasi yaratildi.

ФОЙДАЛАНГАН МАНБАЛАР РЎЙХАТИ:

1.https://kun.uz/news/2021/07/09/prezident-yangi-ozbekiston-bogi-qurilishi-bilan-tanishdi. Prezident "Yangi Oʻzbekiston" bogʻi qurilishi bilan tanishdi. 09.07.2021.

2..https://xs.uz/uzkr/post/yangi-ozbekiston-bogi-va-mustaqillik-monumentining-tantanali-ochilish-marosimi-boldi.

3. "Yangi Oʻzbekiston" bogʻi va Mustaqillik monumentining tantanali ochilish marosimi boʻldi.https://yuz.uz/news/-yangi-ozbekiston-bogi-xalqimizning-bunyodkorlik-salohiyati-va-ezgu-orzu-intilishlari-mujassami. B.Sayfullaev. "Yangi Oʻzbekiston" bogʻi: Xalqimizning bunyodkorlik salohiyati va ezgu orzu-intilishlari mujassami.

4. "Yangi Uzbekiston" Новый парк в новой части Ташкента. Afisha.uz (28-sentabr 2021-yil). Qaraldi: 22-iyun 2022-yil.

5."Yangi Oʻzbekiston" bogʻi va Mustaqillik monumenti ochildi". Uza.uz (31-avgust 2021-yil). Qaraldi: 22-iyun 2022-yil.

6."Yangi Oʻzbekiston" bogʻi va Mustaqillik monumentidan fotoreportaj". Uza.uz (31-avgust 2021-yil). Qaraldi: 22-iyun 2022-yil.

7. "Yangi Oʻzbekiston" majmuasi va Mustaqillik monumentining ochilish marosimi boʻlib oʻtmoqda". Kun.uz (31-avgust 2021-yil). Qaraldi: 23-iyun 2022-yil.

8. Prezident "Yangi Oʻzbekiston" bogʻi qurilishi bilan tanishdi. Kun.uz (9-iyul 2021-yil). Qaraldi: 23-iyun 2022-yil.

[1] https://yuz.uz/news/-yangi-ozbekiston-bogi-xalqimizning-bunyodkorlik-salohiyati-va-ezgu-orzu-intilishlari-mujassami. Б. Сайфуллаев. "Янги Ўзбекистон" боғи: Халқимизнинг бунёдкорлик салоҳияти ва эзгу орзу-интилишлари мужассами.

Эътибор Мирзаназарова
доктор философии (PhD) по искусствоведению,
преподаватель Национального института
художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА И НОВОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ МУЗЕЯ

Аннотация: *Современное искусство (англ. contemporary art) объединяет весь спектр течений, направлений и жанров, к которым обращались авторы с середины XX века до сегодняшнего дня. Оно нашло своё воплощение не только в работах уже привычных видов искусства (картины, скульптуры, фотографии), но ещё и в абсолютно новых (перфомансы, хэппенинги, исняталяции). Так как современное искусство перевернуло ранее существовавшие понятия и правила, появилась некая сложность в экспонировании произведений современного искусства для традиционных музеев. В данной статье рассматривается история появления и особенности экспонирования в музеях и центрах современного искусства, о выставках и роли современного искусства во всём мире и, в частности, Новом Узбекистане.*

Ключевые слова: *музеи современного искусства, современное искусство, особенности экспонирования*

Annotatsiya: *Zamonaviy san'at XX asr o'rtalaridan to hozirgi kungacha mualliflar murojaat qilgan yo'nalishlar, oqimlar va janrlarning butun spektrini o'zida birlashtiradi. U nafaqat allaqachon tanish bo'lgan san'at turlarining asarlarida (rangtasvir, haykaltaroshlik, fotosuratlar), balki butunlay yangilarida (perfomans, xeppening, installyatsiyalar) o'z timsolini topdi. Zamonaviy san'at ilgari mavjud bo'lgan tushuncha va qoidalarni bekor qilganligi sababli an'anaviy muzeylar uchun zamonaviy san'at asarlarini namoyish qilishda biroz qiyinchiliklar paydo bo'ldi. Ushbu maqolada zamonaviy san'at muzeylari va markazlarida ekspozitsiyaning paydo bo'lish tarixi va xususiyatlari, ko'rgazmalar va jahondagi zamonaviy san'atning o'rni va xususan, Yangi O'zbekiston san'ti haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *zamonaviy san'at muzeylari, zamonaviy san'at, ko'rgazma xususiyatlari*

Стоит в первую очередь определится с тем, что же такое современное искусство. Из самого названия “современное искусство” понятно, что это искусство, идущее в ногу со временем, отражающее действительность. Но у каждой эпохи своё настоящее. Так к примеру, в 1863 году Эдуард Мане с его картиной «Завтрак на траве» послужил причиной появления многих новых направлений в искусстве, в дальнейшем объединившихся в одно название – модернизм. Таким образом модернизм, вобравший в себя такие направления как импрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм, абстракционизм и прочие, являлся современным искусством эпохи конца XIX века и середины XX века, которое так же обозначают термином – art modern. Но время идёт, и бывшие вчера передовыми роботы становятся историей.

В настоящее время к произведениям современного искусства принято относить работы, созданные за последние 50, 30 или 20 лет.



Перформанс. *Бэнкси. Уничтожение картины Девочка с воздушным шаром на аукционе Sotheby's. 2018*

Contemporary art – термин, которым принято называть современное искусство нашего периода, берёт своё начало в эпоху аудио и видео технологий, а далее компьютеров и интернета. Вместе с новыми технологиями появляются и новые направления, соответствующие эпохе. Помимо вышеуказанных и возможно более известных видов таких как *перфоманс* и *инсталляция*, список возникающих новых течений довольно внушителен.

Прежде чем рассказать о сложностях, особенностях и специфики, которые могут быть в процессе экспонировании произведений современного искусства нужно в первую очередь упомянуть о возможностях, которые появляются у художников, работающих в современном направлении. Они выходят за рамки простого показа работ публике. Экспозиция может располагаться в бескрайнем поле, в заброшенных или технических, тесных или наоборот просторных помещениях или же в городском Урбане. Посетитель в свою очередь являются не просто смотрящим или наблюдателем, но еще и полноценным участником творческого процесса. Что в свою очередь является одной из отличительных особенностей современных экспозиций от традиционных.



Стрит-арт. *inkuzart. «Коррупция»*

Так же к основным отличительным особенностям современной выставки от традиционной можно отнести то, что:

- Традиционные экспозиции направлены на воздействие рациональное, тогда как современные – на эмоциональное.
- В традиционных музеях принято накапливать экспонаты, хранить информацию, иметь основную экспозицию. В современных музеях экспозиции постоянно меняются, создавая новое пространство для познания мира.
- Планировка в традиционном музее понятна интуитивно, ведет по одному пути – обычно представляя собой линию. На выставках современного искусства пути запутываются, изменяются, нет одной линии.
- Оформление экспозиции в традиционном музее происходит при помощи работников учреждения, а в современных – дизайнерами.
- Экспонаты современного музея отвечают на запросы времени, направлены на познание. В традиционном музее экспонаты несут конкретную историческую и культурную ценность.
- В традиционном музее коммуникatsiя с посетителем формируется по линии «субъект-объект». Человек в таком пространстве может только смотреть на экспонат, не трогать его и не вступать с ним в контакт. В современном музее реализуется коммуникatsiя «субъект-объект», где человек сам вступает в качестве участника творческого процесса.

Широкое распространение и стремительный рост числа музеев современного искусства в мире, который начал приобретать все более существенное значение в жизни общества, определял актуальность данной работы.

На смену традиционным музеям в первой половине XX века начали появляться первые музеи современного искусства. Одним из наиболее крупных является Нью-Йоркский музей MoMA (Museum Of Modern Art). Открытый в 1929 году в шести залах офисного здания на Манхеттене, именно он послужил прототипом создания аналогичных нетрадиционных музеев. Среди всемирно известных

шедевров в этом музее экспонируется «Звездная Ночь» Ван Гога, «Танец» Матисса, «Авиньонские девицы» Пикассо, «Постоянство памяти» Дали.

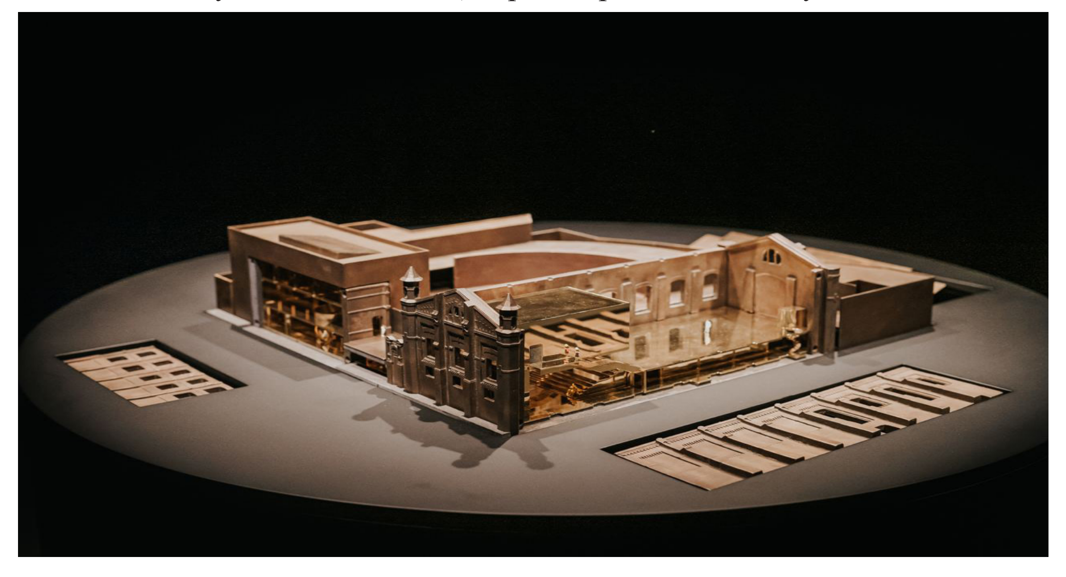
А в некоторых случаях сами музеи становятся масштабными инсталяциями и памятниками развития современного общества. «Архитектурная реинкарнация Мерилин Монро», межгалактический корабль, распустившаяся роза, артишок и даже супермен – это лишь часть ассоциаций, которые вызывает у архитектурных критиков Музей Гуггенхайма в Бильбао. Такой полет фантазии во многом вдохновлен особенностями стиля деконструктивизм: нарочито сложным формальным языком, архитектурными формами, которые постоянно пересекаются, и причудливо изогнутыми поверхностями. История участка, где построен Музей Гуггенхайма, и вдохновила архитектора на создание концепции проекта. Фрэнк Гери рассказал, что в основе проекта лежит образ разбитого корабля, который собран заново. Собственно, такой подход к формообразованию и является основой деконструктивизма.



Инсталляция*. Вячеслава Ахунова. «1 кв. метр»*

В истории создания иных музеев и центров современного искусства не всегда всё так очевидно. Так, к примеру здание музея современного искусства в Антверпене (Бельгия) расположено в перестроенном помещении бывшего зернохранилища в городском порту. Основу коллекции составляет собрание фонда Гордона Матта-Кларка. Оно состоит из 150 полотен бельгийских и иностранных живописцев. Общая выставочная площадь составляет 4000 м². Так же среди работ достойных внимания есть инсталляция-архив нашего соотечественника Вячеслава Ахунова под названием «1 кв. метр».

В Ташкенте так же есть не менее интересное здание, построенное из кирпича в 1912 году, которое использовалось как дизельная электростанция, снабжавшая первую в столице Узбекистана трамвайную линию. Своеобразное здание дореволюционной постройки, спроектированное архитектором В.С.Гейнцельманом, ныне служит в качестве Центра Современного Искусства.



3D-модель Центра Современного Искусства. Ташкент

В скором времени это место преобразится. Над проектом по реновации здания работает французское архитектурное бюро Studio KO. “Современные культурные институции – это сложные экосистемы, спроектированные с учетом потребностей художников и разных категорий посетителей. Наше сотрудничество с Studio KO сделает Центр современного искусства инклюзивным пространством, где практикующие специалисты из различных дисциплин смогут выразить себя и поделиться своим творчеством с посетителями из Узбекистана и всего мира. Проект Центра, расположенного в историческом здании в Ташкенте, разрабатывается с учетом последних достижений в области технологий и устойчивого развития, он будет способствовать созданию экологичной и инновационной культурой среды в Узбекистане”, – Гаянэ Умерова, исполнительный директор Фонда развития культуры и искусства Республики Узбекистан[1].

Фонд развития культуры и искусства Узбекистана и французское архитектурное бюро Studio KO провели публичную презентацию сразу двух проектов: реконструкции здания Центра современного искусства и арт-резиденций в махаллях Ташкента. Архитекторы рассказали об этапах работы и представили 3D-модели и визуализации будущих зданий и пространств, а также макет Центра современного искусства, созданный Мицей Мучиарелли, известной художницей в области макетирования и основательницей Atelier Misto. В будущем макет будет демонстрироваться в главном атриуме Центра как один из символов проекта.

Оливье Марти, сооснователь архитектурного бюро Studio KO (Франция): “*В сотрудничестве с Фондом развития культуры и искусства мы планируем реновацию Центра современного искусства в Ташкенте. Здесь будут проводиться мероприятия, выставки, семинары для разных групп населения в целях изучения искусства. При проведении исследования здания мы идентифицировали, что в первый раз реставрация была проведена архитектором в лучшем качестве. Здание осталось практически в первозданном виде с 1912 года. Я думаю, что это будет место для жизни, включающее в себя пространство, куда будут приезжать представители креативного сообщества со всех стран Центральной Азии. Место, где люди смогут обмениваться идеями и создавать новое”*[2].

Реконструкция и реставрация здания Центра современного искусства (ЦСИ) была выполнена в соответствии с эко-принципами, использованы альтернативные источники энергии. Основная задача – сохранение уникальности и аутентичности старинного здания. Высота потолков и широкий периметр здания позволили обустроить трансформируемые пространства, которые можно будет использовать как лекционные и мультимедиа залы. По проекту реконструкции внутренняя территория центра превращена в плазу, что сделает пространство максимально гибким в эксплуатации и позволит проводить мероприятия под открытым небом.

Центр открылся в 2019 году и с тех пор работает в тестовом режиме. За это время здесь прошли лекции и открытые дискуссии, кинопоказы, мастер-классы для взрослых и детей. Перед аудиторией выступали режиссеры, художники, кураторы, сотрудники музеев, архитекторы, руководители культурных институций из Франции, Италии, Германии, Великобритании, Норвегии, Сингапура, США, России и Узбекистана. В конце 2021 года в Центре была представлена выставка итальянского архитектора, критика, куратора и редактора Джозефа Грима под названием “Как говорил аль-Хорезми”, которая в настоящее время демонстрируется в Национальном павильоне Узбекистана на Венецианской биеннале.

Арт-резиденция представляет собой площадку для обмена опытом, межкультурного диалога и реализации совместных художественных проектов. Такой формат культурного обмена способствует налаживанию взаимопонимания между различными культурами. Художники, работая в резиденциях, узнают историю и особенности принимающей их страны. Здесь доступны все условия для жизни и работы художника. Ему предоставляется все необходимое: творческая мастерская, материалы и инструменты для работы, а также аудитория, с которой можно обсудить произведения, воплощенные в жизнь за время пребывания в резиденции.

В ташкентских арт-резиденциях будут организованы творческие мастерские, жилые помещения, выставочное пространство, библиотека и коворкинг. Их дизайн-концепция будет разработана архитектурным бюро Studio KO с учетом мировых стандартов.

[1] https://kun.uz/ru/news/2022/09/07/gayane-umerova-vnov-vozglavila-fond-razvitiya-kultury-i-iskusstva

[2] https://themag.uz/post/kakim-budet-centr-sovremennogo-iskusstva-v-tashkente

Арт-резиденции в Ташкенте станут образовательной платформой Центра современного искусства и прогрессивным художественным пространством. В них будут запущены специальные программы по профессиональному развитию художников. Также на постоянной основе будут проводиться лекции и творческие мастер-классы.

Цель создания арт-резиденций в Ташкенте – поддержка творческой молодежи и профессионалов, работающих в различных дисциплинах, создание пространства с современным оборудованием и благоприятной средой для развития современного искусства и дизайнерской практики, укорененных в культуре и традициях Узбекистана. Это будет площадка для коллаборации между отечественными и международными представителями креативного класса. Резидентами будут представители творческих профессий, желающие совершенствовать свои навыки, сотрудничать с коллегами и специалистами из других областей и продолжать профессиональную карьеру на международном уровне. Участники резиденции получают доступ ко всем ресурсам арт-центра. Главное условие для участия в программе арт-резиденций – интересный проект и желание работать в новом культурном пространстве. Резиденции открыты для художников всего мира.

Фонд развития культуры и искусства на регулярной основе организовывает и поддерживает мероприятия в области изобразительного искусства, литературы, театра, музыки, архитектуры и хореографии. Фонд налаживает международные культурные связи и продвигает культуру Узбекистана на мировой арене.

Среди долгосрочных программ – создание инклюзивной и доступной среды в культурных учреждениях страны, реновация музеев, развитие меценатства и подготовка новых специалистов для музеев, театров и других институций. Кроме того, Фонд является инициатором и организатором масштабных архитектурных проектов в Узбекистане: реконструкция Государственного музея искусств, создание Центра современного искусства в Ташкенте, реконструкция Государственной детской библиотеки, открытие Дома культуры на улице Истиклол, а также реконструкция Резиденции князя Романова.

В дальнейшем в развитии культуры и современного искусства в Узбекистане и приобретенный опыт художников Независимого Узбекистана, их работы в современном направлениях будут достойно демонстрироваться в музеях республики, и будут служит как мастер класс для молодого поколения художников Нового Узбекистана.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Аркио Т. Музей современного искусства и взаимоотношения с аудиторией и обществом // Искусство XX века. Итоги столетия: Избр. матер, конф. // Под ред. Кудрявцевой С.В., Махо О.Г. СПб., 2003. С. 5 -10.

2. Ахунов В.М. Художественное наследие в культурно-исторической среде (современный музей как социокультурный институт) // Музеология – музееведение в XXI веке. Проблемы изучения и преподавания: Сб. статей / Отв. ред. Майоров А.В. СПб., 2009. С. 346 381.

3. Бакштейн И.М. Итоги модернизма // Искусство XX века. Итоги столетия: Тезисы докладов международной конференции / Под ред. Кудрявцевой С.В., Махо О.Г. СПб., 1999. С. 99 101.

4. Барт Р. Смерть автора // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 384-391.

5. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.

6. Бернштейн Б.М. Пространственные искусства как феномен культуры // Искусство в системе культуры. Л., 1987. С 135 142.

7. Бессонова М. Музейные выставки современного искусства // Искусствознание. 1998. №2. С. 540 551.

Dilorom Ashurova
O‘zR FA San’atshunoslik instituti
1-bosqich tayanch doktoranti

KURATORLIK LOYIHALARIDA BADIIY MAKON XUSUSIYATLARI

Annotatsiya: Ko‘rgazmalar tashkil qilish faqatgina galereya yoki muzeylarning faoliyati uchun emas, marketingning asosiy xususiyati ham hisoblanadi. Ko‘rgazmalar sanoat turlariga ko‘ra, mintaqaviyligi va mavzusiga ko‘ra turlarga bo‘linadi. Badiiy ko‘rgazmalar tomoshabinlarga estetik zavq beradi. Muzeylarda tashkil etiluvchi ko‘rgazmalar o‘ziga xos bo‘lib, uni taqdim etishda ekponatlarning mavzusiga, davriga nisbatan ajratib olish juda muhim. Ekspozitsiya tuzilishi esa, muzeyning arxitekturasiga, dizayniga, maxsus ko‘rgazma maydoniga qarab joylashtiriladi. Bularning bari, tomoshabinlarning ko‘rgazmaga taqdim etilayotgan eksponatlar haqida qo‘shimcha ma’lumot tariqasida xizmat qilishi kerak.

Kalit so‘zlar: Ko‘rgazma kuratori, sanoat ko‘rgazmasi, xalqaro ko‘rgazma, badiiy makon, badiiy, ilmiy ko‘rgazmalar, ekponat, ekspozitsiya, muzey dizayni

Аннотация: Организация выставок – это не только деятельность галерей или музеев, но и основная функция маркетинга. Выставки делятся на типы по отраслям, регионам и тематикам. Художественные выставки доставляют зрителям эстетическое удовольствие. Выставки, организуемые в музеях, уникальны, и очень важно различать их по тематике и эпохе экспонатов. Структура экспозиции будет размещена в зависимости от архитектуры, дизайна и специальной выставочной площади музея. Все это должно послужить дополнительной информацией для зрителей об экспонатах, представленных на выставке.

Ключевые слова: куратор выставки, промышленная выставка, международная выставка, арт-пространство, художественные, научные выставки, выставка, экспозиция, музейный дизайн

Bugungi kunda ko‘rgazma tushunchasi keng qamrovli bo‘lib, faqatgina muzey yoki galereyalarda tashkillashtiriladigan ko‘rgazmalar nazarda tutilmaydi. Ko‘rgazma tashkil etish, aslida marketingning asosiy taraqqiyotga yetaklovchi yo‘nalishi hisoblanib, u orqali reklama qilish, yaxshigina foydali bitimlar tuzish mumkin. Ko‘rgazmaning xususiyatlariga ko‘ra, uni turlarga ajratib tasniflash o‘rinlidir. Bunda ko‘rgazmaning ekspozitsiyalari haqida to‘liq ma’lumotlar o‘rganib chiqilishi lozim.

Ko‘rgazmalarni tasniflash uchun bir qator ikkilamchi xususiyatlar ham mavjud bo‘lib, ko‘rgazma maqsadiga ko‘ra sotuv va namoyish uchun; vaqtdan kelib chiqib, doimiy, muntazam ravishda, bir martalik tadbirlar kabi turlarga bo‘linadi. Ishtirok etish, qatnashish xususiyatiga ko‘ra pullik va bepul ko‘rgazmalarga ajratiladi.

Ko‘rgazmada ekspozitsiyalariga alohida e’tibor qaratilmog‘i lozim. Ularni ko‘plab sifatlarga ko‘ra ajratishimiz mumkin. Bu ko‘rgazma tashkilotchisining tasavvuriga bog‘liq. Misol uchun, bunday ko‘rgazmalarni namoyish, hisobot, taqdim etish, tanlov, aksiya, jonli ko‘rgazma va boshqa shu kabi nomlar bilan nomlab tomoshabinlarni jalb etish mumkin.

Ko‘rgazma tashkilotchilari tashrif buyuruvchilarda tovar va xizmat haqida ko‘plab taassurotlarni shakllantira olishlari juda muhim. Bunda tashrif tomoshabinlar o‘zlarini qiziqtirgan savollarga javob olishlari, konsultativ suhbatlarning mavjudligi ko‘rgazmadan kutilgan natijani berishdagi usullardan biridir.

Badiiy ko‘rgazma deb san’at asarlari namunalari namoyish etiladigan ko‘rgazmalarga aytiladi. Unda tasviriy san’atning barcha ko‘rinishlari, haykaltaroshlik, rangtasvir, grafika, hamda zamonaviy san’at asarlari tomoshabinlarga namoyish etiladi. Badiiy ko‘rgazmalar mafkuraviy, sistematik, estetik, va moddiy kompatentlar to‘plami hisoblanadi. Ularni san’at asarlarining turlariga ko‘ra yo‘nalishlarga, mavzuviyligiga, mintaqaviyligiga ajratib o‘rganib chiqish mumkin. Bularning bari tomoshabinlarni jalb etish, ularga bugungi kun badiiy jarayonini tushuntirishdan iborat. Tomoshabin har qanday badiiy ko‘rgazmadan estetik zavq ola bilishi kerak.

Muzeylarda tashkil etiluvchi ko‘rgazmalar o‘ziga xos bo‘lib, uni taqdim etishda ekponatlarning mavzusiga, davriga nisbatan ajratib olish juda muhim. Ekspozitsiya tuzilishi esa muzeyning arxitekturasi, dizayniga,

maxsus ko‘rgazma maydoniga qarab joylashtiriladi. Bularning bari, tomoshabinlarning ko‘rgazmaga taqdim etilayotgan eksponatlar haqida qo‘shimcha ma’lumot tariqasida xizmat qilishi kerak.

Badiiy ko‘rgazmalar gumanitar sohada axborotlarni yetkazish uchun eng samarali vositalardan biri sanaladi. Shu sababdan u o‘z ichiga ko‘plab sohalarni qamrab olgan. Buning natijasida, badiiy ko‘rgazmalar quyidagicha tasniflanadi:

- Shaxsiy-monografik – birgina rassomning ko‘rgazmasi bo‘lib, unda ijodkorning ijodiy rivojlanish bosqichlari aks etgan bo‘lishi lozim.
- Shaxsiy-tematik – birgina rassomning muayyan bir mavzu yuzasidan ishlagan san’at asarlari jamlanmasi.
- Tematik – har xil ijodkorlarning birgina mavzu yuzasidan yaratgan badiiy asar namunalari.
- Me’morial – biror-bir ijodkorning o‘limidan so‘ng uning xotirasiga bag‘ishlangan ko‘rgazma.
- Guruhli – bir nechta rassomlarning asarlari namoyish etilgan ko‘rgazma.
- Juftlik – ikki ijodkorning birgalikda tashkil etgan ko‘rgazmasi.
- Xalqaro (mintaqaviy, milliy) – turli mamlakatlar rassomlari asarlari namoyish etiluvchi ko‘rgazma.
- Davriy – yillik, har ikki yilda bir o‘tkaziluvchi ko‘rgazma. Misol tariqasida zamonaviy san’at biennalesi.
- Doimiy – san’at asarlari o‘zgartirib turilmaydigan ko‘rgazmalar. Misol uchun, muzeylardagi ekspozitsiyalar.

Badiiy ko‘rgazmalarning turli ko‘rinishlarida rivojlanishi uning uzoq davrdan beri mavjudligidan. Ilk ko‘rgazmalar antik davrdayoq tashkillashtirilgan bo‘lib, ularda asosan diniy va siyosiy aqidalar ilgari surilgan. Ko‘rgazmada namoyishga qo‘yilgan asarlar yoki davlatning siyosiy mafkurasini targ‘ib etuvchi asarlar yoki bo‘lmasa biror-bir zodagonning shaxsiy kolleksiyalarida to‘plangan asarlar jamlanmasi bo‘lgan. Keyinchalik davlat muzeylarining tashkil etilishi, muzeylarda namoyish etilgan san’at asarlari badiiy ko‘rgazmaning nufuzini yanada oshirdi.

Badiiy ko‘rgazmalarni namoyish etuvchi badiiy makon ko‘rgazmaning muvaffaqiyatini belgilab beradi. Shu sababdan ham badiiy makon xususida alohida ahamiyat qaratilishi lozim. 1960-yilda rus grafik rassomi Baris Aleksandrovich Uspenskiy makonni uch o‘lchamliligi, makon tomoshabinlarga xuddi real atmosferani bera olishi lozimligi haqidagi fikrlarini bildirgan. Rassom o‘zining asarida perspektivani yarata olgani kabi badiiy makonda ham real makonni his etish imkoniyatini beruvchi vositalardan foydalanilmog‘i lozim.

Uspenskiy olib borgan tadqiqotlarga ko‘ra butun borliq o‘zini chegaralab turuvchi “ramka” siga ega ekanligini aytib o‘tadi. Ana shu ramkadagi tasvirni rassom matoga tushiradi, va yana unga ramka qoplaydi. Ba’zi bir tortilgan ramkalar asarda perspektiva hosil qilsa, ayrimlari asarni kesib qo‘yadi. Rus rassomi, zamonaviy san’at asarlari ijodkori M.Shapiro ham aynan shu mavzuda to‘xtalib, “ramka konsepsiyasi” tushunchasini bildirgan. Unga ko‘ra, ramka tomoshabin va asar orasidagi muvozanatni belgilashi, asarning qay tarzda ko‘rinishi ramkaga ham bog‘liqligini tushuntirgan. Shuningdek, zamonaviy san’at asarlari abstrak tasvirlarning ayrimlari ramkaga solinmasligi uning borliq bilan uyg‘unlashib ketishi tariqasida izohlagan.

Bu kabi fikrlardan kelib chiqiladiki, badiiy maydon va asarning tomoshabinga taqdim etilish usuli juda muhim o‘rinni egallaydi. Ya’ni ko‘rgazma badiiy maydoni ham obyektning bir qismi hisoblanadi. Ko‘rgazma makoniga undagi jihozlar, san’at asarlarining joylashuvi, tomoshabin o‘zini ko‘rgazma muhitida tasavvur qilishi uchun zaruriy vositalar kiradi.

Badiiy makonning muhim jihati shundaki, u kuratorlik mavzusiga bevosita bog‘liq bo‘lib, kurator inson – tomoshabin va san’at asari uchrashuvini, inson tomonidan badiiy obrazning o‘rganilishi va moddiy tuzilishning cheksizlik boshlanishi bilan bog‘lanishini tashkil etadi. Kurator tomoshabinga yordamchi sifatida ham moddiy jihatdan ham spekulyativ jihatdan qatnashib, yordam beradi. Badiiy kenglik tushunchasiga yuzlanganda, kelgusida tahlil qilib o‘rganish uchun san’atshunoslikda mavjud bo‘lgan ayrim holatlarga aniqlik kiritish kerak. Bu tushunchaning ta’riflari ancha farqlanadi va u birinchi navbatda, real jismoniy makonni hamda spekulyativ, ya’ni, rassom tomonidan yaratilgan dunyo chegaralarini aks ettiradi. Masalan, Anri Lefevr o‘zining “Производство пространства” asarida badiiy makon rolini individual muhit yaratish sifatida belgilaydi, vaholanki, u samarali, kreativ va ozodlik manbai sifatida namoyon bo‘ladi.

O‘zining asarida u “Aniq mavhumlik” sifatida badiiy makonni turlarga bo‘ladi, ya’ni makon to‘g‘risida oldingi bildirilgan fikrlarga asoslanib, ikki qarama-qarshilik muammosini hal etishga urinadi. Anri Lefevr badiiy makon borasida kundalik tajribaga murojaat qiladi va bir vaqtning o‘zida uchga: moddiy, ijtimoiy-

siyosiy va ilmiy-tadqiqot yo‘li bilan ko‘rib chiqadi.

A.A.Florenskiy badiiy makonni ma’naviy haqiqat nuqtai nazaridan ko‘rib chiqadi, ya’ni badiiy makon asl tasvirning ramziy belgilari tasvir orqali paydo bo‘lishiga imkon beruvchi makondir.

M.Xaydegger o‘zining “Бытие и время” asarida makon muammosiga murojaat qiladi. U makonning bir nechta turini farqlashdan tashqari, uning xilma-xilligiga ham urg‘u beradi. Badiiy makon uning bir turi hisoblanadi. Badiiy makon shunday turlardan biriki, uning yordamida san’at asari makon bilan to‘yinadi.

O.Shpengler badiiy makonni “Chuqurlik” nuqtai nazaridan ko‘rib chiqadi. Adabiyot doirasida badiiy makon M.Baxtini tomonidan o‘rganiladi. M.Baxtini xronotom tushunchasini ajratadi, ya’ni vaqt va makon tushunchasini birlashtiruvchi masalani adabiyot nuqtai nazaridan o‘rganadi.

Yuqoridagi kabi turli olimlarning fikr va mulohazalarini juda uzoq davom ettirishimiz mumkin. Barcha olimlarning tadqiqotlaridan ma’lumki, ko‘rgazma uchun makon juda katta ahamiyatga ega. Yaratilgan badiiy makon orqali san’at asari hamda tomoshabin o‘rtasidagi dialogni hosil qilish mumkin. Tashkil etilgan ko‘rgazmaning mazmun mohiyatini ham aynan badiiy makon orqali tomoshabinga juda qulay tarzda tushuntirish imkoni mavjud.

Tadqiqotlarga ko‘ra, ko‘rgazmani tashkil etuvchi kurator tashkilotchilik, ekspert tadqiqotchilik va maotiv (mayevticheskiy) nuqtai nazaridan ko‘rsatib beradi. Shunday qilib, badiiy makon o‘zining moddiy jihatidan tomoshabin va asar uchun “Uchrashuv joyi” sifatida qaraladi.

Badiiy makonni qulay va ishonchli yaratish, tomoshabin va asar o‘rtasidagi dialogni so‘nggi va cheksiz dialogga o‘tishiga ko‘maklashish, o‘zaro suhbatlariga yordam berish kabi ba’zi qoidalariga rioya qilinishi juda muhim. Uchrashuv joyi tomoshabin va asar o‘rtasidagi aloqa vositasi bo‘lib, zamonaviy tasviriy san’at nazariyasiga ko‘ra uning xususiyatlari suhbat jarayoniga ta’sir qilishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. О.Б.Краснова. “Энциклопедия искусства XX века”. Москва. 2002 г.
2. N.Ahmedova. “Davr va rassom”. San’at jurnali. 2001-y. 3-son.
3. https: //garagemca.org/ru/publishing/viktor-misiano-five-lectures-on-curatorship Виктор Мизиано. “Пять лекций о кураторстве”.
4. https://garagemca.org/ru/publishing/arthur-danto-arthur-danto-the-artworldАртурДан то“Мир искусства”.

• •

Muxayyo Axmedova
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti magistranti

MUZEY – JAMIYAT TARAQQIYOTIGA XIZMAT QILUVCHI MUASSASA SIFATIDA

Annotatsiya: Mazkur maqolada muzeylarning mustaqillik yillarida boy o‘tmish merosimizni o‘rganish, saqlash va uni keng xalq ommasiga targ‘ib etish borasidagi o‘rni va roli yoritilgan. Xususan, muzeylar faoliyatini yaxshilash va takomillashtirishga qaratilgan me’yoriy hujjatlar hamda mamlakatimizda mavjud ayrim muzeylar faoliyati ilmiy tahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: muzey, eksponat, ko‘rgazma, madaniyat, meros, targ‘ibot, saqlash, ma’naviyat

Аннотация: В данной статье освещена роль музеев в изучении, сохранении и популяризации наследия нашего богатого прошлого в годы независимости. В частности, проведен научный анализ нормативных документов, направленных на улучшение и совершенствование деятельности музеев, а также деятельность некоторых действующих в стране музеев.

Ключевые слова: музей, экспонат, выставка, культура, наследие, пропаганда, сохранение, духовность

Tarixiy merosni asrab-avaylash, o‘rganish va avlodlardan-avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo‘nalishlaridan biridir. Yangi tahdidlar, jumladan, “ommaviy madaniyat” niqobi ostidagi xavf va boqimandalik kayfiyati paydo bo‘layotgan, odob-axloq, qadriyatlarning yo‘qolish xavfi yuzaga kelayotgan hozirgi globallashuv sharoitida bu g‘oyat muhim ahamiyat kasb etmoqda”(1).

Xalqimiz qadim zamonlardan beri o‘z tarixining shonli sahifalariga oid noyob osori atiqalarini asrab-avaylab keladi. Ulug‘ insonlar, tabarruk allomalar hamda xalq qahramonlaridan esdalik bo‘lib qolgan buyumlar, tarixiy manbalar afsonalarga aylanib, avloddan-avlodga o‘tib kelgan. Keyinchalik, masalan, temuriylar davrida saroylarda, boshqa xazinalarda shunday noyob buyumlarni bir joyga to‘plab, aziz mehmonlarga namoyish etish odat tusiga kira borgan. Tarixchilarning asarlarida hazrat Sohibqiron Amir Temur vafotidan so‘ng uning qurol-aslahalari, sovg‘alar va qator harbiy o‘ljalari maqbara ichiga qo‘yilganligi hamda bu narsalar haqida ziyoratchilarga so‘zlab berilgani qayd etiladi. Maqbaraga qo‘yilgan har bir buyum nodir tarixiy va madaniy yodgorlik hisoblanar edi. Mamlakatimiz madaniy hayotida shu davrdan boshlab muzeylar faoliyati shakllana boshlagan, desak bo‘ladi. Buxoro amiri Abdul Ahadxon saroyida tarixiy buyumlarni mehmonlarga namoyish etadigan maxsus xonalar bo‘lgan. Bu xonalar “Moziygoh” deb atalib, tom ma’noda hozirgi muzey tushunchasiga to‘g‘ri keladi. Shuningdek, Xiva xoni Muhammad Rahimxon Feruz saroyida ham shunday “Ajoyibxona” bo‘lgan.

Mamlakatimizning uzoq uch ming yillik buyuk davlatchilik tarixi shundan dalolat beradiki, har doim ham o‘zbek yurti o‘zining betakror iqtisodiy salohiyati bilan tabiiy ravishda ko‘plarni o‘ziga rom etib kelgan. Keyingi bir yarim asr mobaynida xalqimiz o‘zining behisob iqtisodiy-moddiy, madaniy-ma’rifiy boyliklaridan judo bo‘ldi. Biroq, mazkur tazyiqlarga, yo‘qotishlarga qaramasdan, o‘zbek xalqi asl o‘zligini saqlab qola bilganiga ham tarix guvohlik beradi. Shu davrlarda xalqimiz tarixini aks ettiruvchi ko‘plab noyob osori-atiqalarimiz talon-taroj qilinib, yurtimizdan tashqariga tashib ketildi. Sho‘rolar davriga kelib, muzeylarimiz kommunistik mafkurani targ‘ib etadigan siyosiy o‘choqlarga aylantirildi.

Mustaqillik tufayli o‘zbek xalqi o‘z qaddini rostladi, uning xalqaro nufuzi kun sayin ortib bormoqda. Dunyo mamlakatlarining turli millat va xalqlarning O‘zbekistonga, o‘zbek xalqiga munosabatining o‘zgarishi bu – ildizlari asrlar qa’riga, ko‘hna tarixiga tutashgan taqdirimizga bo‘lgan ehtiromdir.

O‘zbekistonning mustaqillikka erishishi iqtisodiy va siyosiy hayotning barcha jabhalarida bo‘lganidek, madaniy sohada, shu jumladan, boy o‘tmish merosimizni o‘rganish, saqlash va uni keng xalq ommasiga targ‘ib etish borasida ham tub burilish yasadi. Mustaqillik yillarida diyorimizda bunyod etilgan turli muzeylar, shubhasiz, ana shu ezgu niyatlarni ro‘yobga chiqarish borasida muhim qadam bo‘ldi, desak mubolag‘a qilmagan bo‘lamiz.

Mustaqil vatanimizda milliy o‘zlikni tiklashga alohida e’tibor berilmoqda. Zero, bizning yurt ajdodlarining tarixda ko‘rsatgan buyuk xizmatlarini xolis o‘rganish va targ‘ib etishda alohida ahamiyat kasb etadi.

Sobiq sho‘rolar davrida faqat “Qizil imperiya” mafkurasiga xizmat qilgan muzeylar endilikda milliy o‘zlikni anglashga xizmat qilib kelmoqda. Bugun muzeylar ishiga alohida e’tibor berilmoqda-ki, buning bir qancha omillari bor. Xususan, mustamlakachilik yillarida ongimizdan o‘chirib tashlangan milliy tuyg‘ularni qayta uyg‘otish, milliy g‘urur, milliy ongni yuksaltirish uchun unutilgan tariximizni qayta tiklash, ajdodlar hurmatini joyiga qo‘yish, yosh avlodni ajdodlar nomi va merosi bilan faxrlanishga o‘rgatish, milliy g‘ururini yuksaltirish, buyuk an’analarning davomchisi etib tarbiyalash hamda milliy qadriyatlarimiz bizga demokratik, huquqiy, qudratli Yangi O‘zbekiston davlatini barpo etish uchun xizmat qilmoqda. Chunonchi, milliy qadriyatlarimiz mamlakatimizning jahon hamjamiyatidan munosib o‘rin egallashi, kelgusi avlodlarga ozod va obod Vatan qoldirish uchun kerak.

Ana shu maqsadlar hukumatimizning siyosiy tadbirlarida o‘z ifodasini topmoqda. Xususan, O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2017-yil 11-dekabrdagi “2017–2027-yillarda davlat muzeylari faoliyatini takomillashtirish va moddiy-texnika bazasini mustahkamlash bo‘yicha kompleks chora-tadbirlar dasturini tasdiqlash to‘g‘risida”gi 975-sonli qarori qabul qilindi.

O‘zbekiston hududida qadimdan shakllangan muzeylar tizimini yanada takomillashtirish, ularning xalqning ma’naviy-axloqiy kamolotida tutgan o‘rnini oshirish, muzey fondlarida saqlanib kelinayotgan xalqimizning boy tarixini mustaqilligimizning odimlarini aks ettiruvchi noyob, nodir eksponatlarni avaylab asrash, o‘rganish, boyitib borish, dunyoga olib chiqish va targ‘ib qilish, ulardan millat ongida milliy g‘urur va iftixor, istiqlol va Vatanga sadoqat tuyg‘ularini kuchaytirish yo‘lida keng foydalanish,

muzeylarning zamon talablariga mos yuqori malakali mutaxassislar bilan ta’minlash, moddiy texnika bazasini mustahkamlab, jahon muzeyshunosligi tajribalarini qo‘llashga zarur sharoitlar, chora-tadbirlar tashkil etildi. Bugungi kunda mamlakatimiz hududidagi turli muassasalar, korxonalar, qurilish tashkilotlari, qishloq, jamoa boshqaruv xo‘jaliklari qoshida, shahar, tuman, viloyat markazlarida, xalq ta’limi tizimida 1200 dan ortiq muzeylar bo‘lib, ularning eng yiriklari poytaxtimizda joylashgan. Shu bilan birga o‘nlab yozuvchilar, shoirlar, rassomlar, olimlar va mashhur san’at arboblari uy-muzeylari mavjud.

“Muzey – bu inson va atrof-muhitning moddiy dalillarini ta’lim va ma’naviy hordiq chiqarish maqsadlarida to‘plash, saqlash, tadqiqot va targ‘ibot qiluvchi hamda omma uchun ochiq bo‘lgan, jamiyat va uning taraqqiyoti uchun doimiy asosda faoliyat yurituvchi notijorat muassasa”(2).

Muzeylar xalqimizning uzoq tarixidan hikoya qiluvchi, moziydan sado beruvchi ma’naviyat maskanlari bo‘lib, milliy mafkura va tafakkurni rivojlantiruvchi, yoshlarda milliy g‘urur va iftixorni yuksaltirishda ulug‘ qadamjolar bo‘lib qolmoqda.

Mavjud barcha muzeylar fondidagi eksponatlar yagona ro‘yxatini tuzish, eksponatlarni doimiy himoya qilish sharoitlarini yaxshilash, saqlanayotgan eksponatlarning qat’iy nazoratini ta’minlash, ilmiy konsepsiyalar ishlab chiqish, xorijiy mamlakatlardagi muzeylarda saqlanayotgan tariximizga va ma’naviy boyligimizga oid osori-atiqalarni, shuningdek, qadimiy qo‘lyozmalarni ro‘yxatga olish, ularni xalqimizga tanishtirish, muzeylardagi nodir eksponatlarni dunyoga olib chiqish, jahon xalqlariga tanishtirish sohasida tegishli tashkilotlar bilan hujjatlar ishlab chiqish, shartnomalar tuzish ishlarini olib bormoqda.

1996-yil 1-sentyabrda davlatimiz mustaqilligining 5 yillik to‘yida Toshkentda O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti I.A.Karimov va Xalqaro Olimpiya Qo‘mitasi raisi X.A.Samaranch Olimpiya shon-shuhrati muzeyining tantanali ravishda ochdilar. Muzeyni ochilish marosimida sportchilar, murabbiylar, Jismoniy tarbiya va sport davlat qo‘mitasi, O‘zbekiston Olimpiya qo‘mitasi, sport klublari va jamoalari vakillari ishtirok etishdi.

O‘zbekiston Milliy Olimpiya qo‘mitasining barpo etilgani, mamlakatimizda olimpiya g‘oyalarining taraqqiy etgani, Olimpiya o‘yinlarining o‘tkazilishi va shu o‘yinlarda g‘olib sovrindor bo‘lib chiqqan O‘zbekiston sportchilarining ishtirok etayotgani haqida hikoya qilinadi. Muzeyga tashrif buyurganlar XX asr Olimpiya o‘yinlarining shonli tarixida o‘z nomlarini qoldirgan bir qator sportchilar bilan tanishadilar. G.Shamray (gimnastika), S.Babanina, N.Ustinova (suzish), V.Duyunova, L.Pavlova (vollebol), R.Kazakov, A.Fadzayev, aka-uka Xadarsevlar (kurash), R.Risqiyev (boks), S.Ro‘ziyev (qilichbozlik), R.Gataulin (langarcho‘p bilan sakrash), L.Axmedov, A.Xan (chim ustida xokkey), Yambulatov (miltiqdan otish), N.Muhammadiyorov (og‘ir atletika), O.Chusovita, R.G‘aliyev (gimnastika), L.Cheryazova (fristayl)lar shular qatorida o‘rin olgan.

Ekspozitsiyalar orasida mustaqil O‘zbekiston terma jamoasining 1996-yili Atlanta shahrida (AQSh) o‘tkazilgan Olimpiya o‘yinlarida ishtirok etgani to‘g‘risidagi qiziqarli ma’lumotlar alohida o‘rin tutadi. Xorijiy mutaxassislarning e’tirof etishlariga ko‘ra mamlakatimiz sportchilarining musobaqalarda birinchi marta ishtirok etgani muvaffaqiyatli chiqqan; A.Bagdasarov (dzyudo) kumush medaliga, K.To‘laganov (Boks) bronza medaliga sazovor bo‘lib, O.Chusovitina (gimnastika), R.Galiyev (yengil atletika), R.Islamov, A.Ochilov (kurash)lar o‘zining yuksak mahoratlarini ko‘rsa olishdi.

O‘zbekistonning Birinchi Prezidenti I.A.Karimovga taqdim etilgan Olimpiya oltin nishoni va Osiyo Olimpiya Kengashi nishoni muzeyning eng noyob eksponatlaridan hisoblanadi, shuningdek, turli xil boshqa mukofotlar, sovrinlar, medallar, fristayl bo‘yicha jahon chempioni L.Cheryazovaning shaxsiy sport jihozlari, Xalqaro Olimpiya Qo‘mitasi Prezidenti X.A.Samaranchning muzey ochilishida topshirgan esdalik sovg‘alari, rang-barang nishonlar, ayniqsa, diqqatga sazovordir.

Mustaqillik davrida buyuk tarixiy siymolarga atalgan muzeylar qurildi. Jumladan, 1996-yilning 18-oktyabr kuni mamlakatimiz poytaxti Toshkentda buyuk sarkarda va davlat arbobi Amir Temurga atab, Sharq milliy me’morchiligining noyob va mo‘jizaviy namunasi sifatida bunyod etilgan Temuriylar tarixi davlat muzeyining tantanali ochilish marosimi bo‘lib o‘tdi.

Umumiy maydoni 5 ming kv. metrni tashkil etgan bu muzey 6 oy davomida qurilib bitkazilgan. Muzey qurilishida butun mamlakat mutaxassislari ishtirok etgan. Toshkentlik qo‘li gul quruvchilar, chinnisoz va kulollar, “Mikond” korxonasining mohir hunarmandlari, “Usta” birlashmasi va boshqa o‘nlab mehnat jamoalari bu ishda munosib hissa qo‘shganlar.

2017-yilgi Davlat statistika qo‘mitasining ma’lumotiga ko‘ra O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi ro‘yxatidan o‘tgan muzeylarda jami 2372 nafar xodim ishlaydi, ularning 716 tasi ilmiy xodim va ekskursovodlar, 160 nafari esa muzeyshunoslik ta’lim yo‘nalishi bo‘yicha oliy ma’lumotga ega bo‘lganlar (3).

Muxtasar qilib aytganda, muzeylarning yangi qiyofasini yaratish, reklama faoliyatini yaxshilash, har bir muzeyning o‘ziga xos obrazini yaratish, muzeyning brend eksponatlari asosida imijini shakllantirish orqali tashrif buyuruvchilar e’tiborini qozonish va sonini orttirishga erishish mumkin. Ajdodlarimizdan meros qolgan noyob yodorliklarni asrab-avaylash, asrlar osha bizgacha yetib kelgan osori-atiqalarni saqlash hamda kelajak avlodlarga asl holicha yetkazishda madaniy muassasa bo‘lgan muzeylarning o‘rni va roli beqiyos.

АДАБИЁТЛАР:

1. Mirziyoyev Sh.M. Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari. – Toshkent: “O‘zbekiston” NMIU, 2020. – 48 b.
2. Ключевые понятия музеологии / Сост. Andre Desvallees и Francois Mairesse. – ИКОМ России, 2012. – 105 с.
3. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi Muzeylar va kutubxonalarni rivojlantirish boshqarmasining 2017-yil uchun hisoboti. – B. 4.
4. Альмеев Р.В. Музеи Узбекистана и социально-культурные перспективы их развития. Ташкент, 2007.
5. Bekmurodov M., Rashidova M. Muzeyshunoslik. Toshkent. “Voris Ali”, 2006.
6. Kuryazova D. O‘zbekistonda muzey ishi tarixi. – T.: San’at, 2010. – B. 72.

• •

Shaxnoza Kasimova
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
“Muzeyshunoslik” kafedrasi dotsenti

MILLIY LIBOSLARNI YOSH AVLODGA TARG‘IB ETISHDA MUZEY KOLLEKSIYALARIDAN FOYDALANISH MASALALARI

Annotatsiya: Kiyinish madaniyati – insonning tashqi ko‘rinishi, ma’naviy dunyosi, estetikasi, axloqiy sifatlari va salohiyatini ochib beradi. Kiyinish madaniyatiga bo‘lgan qarash insonning go‘zallik, nafosat, odob borasidagi ko‘z qarashlarini ifoda etadigan omil hamdir.

Yoshlarni go‘zallikka oshno qilish, ularda hayotiy voqealarni to‘g‘ri tushunish olijanob his-tuyg‘ularni va intilishlarni shakllantirishga yordam beradi. Yoshlarda go‘zallikni idrok qilishni tarbiyalash orqali ularda boshqa kishilarning kechinmalarini his eta bilish, kishilarning xursandchiliklariga sherik bo‘lish, qayg‘usini birga baham ko‘rish kabi xususiyatlar shakllantiriladi.

Mazkur maqolada o‘zbek milliy liboslarini o‘rganish, kiyimlarda urf-odatlar, ijtimoiy munosabatlar, mafkuraning ba’zi elementlari, diniy e’tiqod, nafosat va estetik normalarning o‘z aksini topishi, muzeylarda saqlanayotgan milliy liboslarni o‘rganish va tahlil qilish, yosh avlod tarbiyasidagi o‘rni aniq dalillar asosida ilmiy yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Milliy libos, muzey, muzey pedagogikasi, ma’naviyat, yosh avlod tarbiyasi

Аннотация: Культура одежды – раскрывает внешний вид, духовный мир, эстетику, нравственные качества и потенциал человека. Взгляд на культуру одежды также является фактором, который выражает взгляды человека на красоту, изысканность, порядочность.

Приобщение молодежи к красоте, правильное понимание в ней жизненных событий способствует формированию благородных чувств и стремлений. Воспитывая у молодых восприятие красоты, у них формируются такие качества, как умение чувствовать чужие переживания, сопутствовать радостям людей, делиться вместе своей печалью.

В данной статье на основе конкретных фактов освещено изучение узбекского natsiонального костюма, отражение в одежде традиций, общественных отношений, некоторых элементов идеологии, религиозных верований, утонченности и эстетических норм, изучение и анализ национальных костюмов, хранящихся в музеях, роль национальных костюмов в воспитании подрастающего поколения.
Ключевые слова: Национальный костюм, музей, музейная педагогика, духовность, воспитание подрастающего поколения

Xalq turmushining har qanday sohasi kabi o‘zbek milliy liboslarini o‘rganish shu xalqning etnik tarixi va madaniyatini, uning boshqa xalqlar bilan o‘zaro aloqalarini tadqiq etish bilan chambarchas bog‘liqdir. Milliy liboslar moddiy va ma’naviy yodgorliklar ichida xalqlarning o‘ziga xosligini aks ettiruvchi va etnik belgilarini o‘zida mujassam etadi. Kiyimlarda urf-odatlar, ijtimoiy munosabatlar, mafkuraning ba’zi bir elementlari, diniy e’tiqod, nafosat va estetik normalar o‘z aksini topgan. Liboslarda inson umrining fasllari, u yashagan joy va zamon, xo‘jalik ish mavsumlari, hayotdagi quvonchi yoxud qayg‘ulari namoyon bo‘ladi[1].

O‘zbek xalqining milliyligini va an’analarga sodiq qolgan qiyofasini ochib beruvchi liboslarimiz bizgacha yetib kelgan kiyimlarda o‘z aksini topgan. Bizga ma’lum bo‘lgan liboslar davr, makon, zamon bilan birgalikda avloddan-avlodga o‘tib kelgan.

Kiyimlarning o‘ziga xosligi uni kiyadigan kishilarning yoshi, ijtimoiy ahvoli, dunyoqarashi, hayotdagi qayg‘uli va quvonchli hodisalar, xo‘jalik yuritishi va tabiiy shart-sharoitlar bilan belgilanadi. Bu me’yor va talablar kiyimlarni tikishda foydalaniladigan matolar, ularning gullari, bezatilishi, ranglari, kiyimlarning bichilishi va katta-kichikligiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi.

Jamiyat taraqqiyotining hozirgi bosqichida kishilarning estetik tarbiyasiga alohida e’tibor qaratilmoqda. Estetik tarbiya shaxsning estetik kamolotiga ta’sir o‘tkazadigan tashqi va ichki shart-sharoitlarga bog‘liqdir. Estetik tarbiya vositalari deb shaxsning voqelikka estetik munosabatini rivojlantirishga xizmat qiladigan tarbiyaviy faoliyat shakllariga aytiladi. Estetik tarbiya omillari va vositalari o‘rtasidagi chegara nisbiy va shartlidir. Muayyan sharoitlarda estetik tarbiya omillari estetik tarbiya vositalari vazifasini o‘tashi va aksincha bo‘lishi ham mumkin.

Yoshlarni go‘zallikka oshno qilish, ularda hayotiy voqealarni to‘g‘ri tushunish olijanob his-tuyg‘ularni va intilishlarni shakllantirishga yordam beradi. Ularda go‘zallikni idrok qilishni tarbiyalash orqali ularda boshqa kishilarning kechinmalarini his eta bilish, xursandchiliklariga sherik bo‘lish, qayg‘usini birga baham ko‘rish kabi xususiyatlar shakllantiriladi[2].

Insonning did-farosati kiyim-boshida, xatti-harakatlarida, o‘zini tuta bilishida ko‘zga tashlanadi. Samimiy, oqko‘ngil, o‘ziga talabchan, tarbiyalangan inson tashqi ko‘rinishida sun’iylik, qalbakilikni ko‘rsatuvchi biron-bir bema’nilikka yo‘l qo‘ymaydigan tarzda kiyinishga, o‘zini shunga munosib tutishga harakat qiladi. Did-farosatli kishi hamisha ana shu qiyofani saqlab qoladi. Tashqi qiyofaga e’tibor berish ichki, ma’naviy go‘zallikning ifodasi hisoblanadi[3].

Kiyinish – ma’naviyatning bir qirrasi. Qanday kiyinish har bir insonning o‘z shaxsiy didi, madaniy saviyasiga bog‘liq. Libosi, kiyinishi orqali inson atrofdagilarga o‘zi nimaga havas qilayotgani to‘g‘risida ma’lumot tarqatadi. Insonlarning kiyinish madaniyati va muomala odobida millatning qiyofasi ko‘rinadi. Kiyim tanlanayotganda insonni shu libos oldida to‘xtatgan kuch – fikr, tushuncha va unda shakllangan did hisoblanadi.

Kiyinish madaniyati – insonning tashqi ko‘rinishi, ma’naviy dunyosi, estetikasi, axloqiy sifatlari va salohiyatini ochib beradi. Kiyinish madaniyatiga bo‘lgan qarash insonning go‘zallik, nafosat, odob borasidagi ko‘z qarashlarini ifoda etadigan omil hamdir. Shuni alohida ta’kidlab o‘tish joizki, bugungi jadal rivojlanib borayotgan global davrda kiyimlar ham, kiyinishga bo‘lgan e’tibor va talab ham o‘zgarib bormoqda[4].

Libos insonning tashqi qiyofasini shakllantirishda muhim rol o‘ynaydi. Bu borada kiyimga qo‘yiladigan

---

[1] Abdullaev T.A. O‘zbeklarning kiyimlari (XIX-XX asr boshlari). – Toshkent: Fan, 1978-yil. – B. 50.

[2] Kasimova SH. Zamonaviy libos dizaynida estetik madaniyatning o‘rni va ahamiyati //San’atdagi umuminsoniy qadriyatlar va milliy o‘ziga xoslik. Ilmiy maqolalar to‘plami. Toshkent. 2020.

[3] http://library.samdu.uz/files/7edb40d503f627d16e2b8e194487a2d3_ESTETIKA%20ASOSLARI.pdf

[4] http://elib.buxdu.uz/index.php/pages/referatlar-mustaqil-ish-kurs-ishi/item/13998-kiyinish-madaniyati

talablar majmuida estetik talablar alohida o‘rin tutadi[1].

Libos faqat yosh va ijtimoiy maqomga mos bo‘libgina qolmay, milliylikga xos qadriyatlarni ham namoyon etishi lozim. Xalqimizga yot g‘oyalar ta’siri kuchaygan bugungi kunda “ommaviy kiyinish madaniyati” ayollar va qizlar o‘rtasida alohida ahamiyatga egadir[2].

Ayollar, ayniqsa, yosh qizlar o‘rtasida milliy va zamonaviy ruhdagi, o‘zbek mentalitetiga mos kiyimlar andozasini targ‘ib qilish davr talabiga aylanmoqda.

Har bir davr libosi o‘sha zamon madaniyatining ma’lum ma’nodagi ko‘zgusi hisoblangan. Ya’ni, libosga qarab har bir davr kishilarining kiyinish odobi, madaniyati xususida fikr yuritish mumkin. Qolaversa, bir mamlakat yoki millatning kiyinish madaniyatida boshqa bir xalq madaniyatining ta’siri, albatta seziladi.

O‘zbek xalqining madaniyati milliy libosda o‘z aksini topgan va doimo diqqat-e’tibor markazida bo‘lgan.

O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi – O‘zbekiston Fanlar Akademiyasining yirik ilmiy tekshirish va madaniy-ma’rifiy muassasalaridan biri.

Muzeydagi etnografiya fondi esa nihoyatda qimmatli buyumlardan iborat bo‘lib, xalqimizning uy anjomlari, kiyim-kechaklari, zargarlik buyumlari, xalq hunarmandchiligining hamma sohasiga oid ish qurollari va mahsulotlaridan namunalar – har bir etnografik hududning o‘ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi. Shulardan 10 mingdan ortig‘i o‘zbek xalqining ijtimoiy hayotiga oid bo‘lsa, 6 minggi O‘zbekiston hududida yashovchi boshqa millatlarga taalluqlidir[3].

Muzeyning yangi ekspozitsiyasi O‘zbekistonni jahon sivilizatsiyasi taraqqiyotiga qo‘shgan hissasini, shu bilan birga O‘zbekiston hududidagi tarixiy madaniy jarayonlarning eng qadimiy davrlardan boshlab hozirga qadar bo‘lgan taraqqiyotini o‘zida aks ettirgan.

O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi fondida erkaklar va ayollar kiyim-kechaklaridan iborat kolleksiyalar bo‘lib, bularda kimxob, banoras, baxmal kabi qimmatbaho matolardan tikilgan kiyim-kechaklar mavjud. O‘zbekistonning turli hududlari – Samarqand, Buxoro, Farg‘ona, Shahrisabz, Urgut, Jizzax viloyati va tumanlaridan yig‘ib kelingan do‘ppilarning 260 ta namunasi borki, bular shakl va gullari jihatidan juda xilma-xil bo‘lib, o‘tgan va hozirgi davrlarga oiddir. Kolleksiyalar tarkibiga, shuningdek, ip-gazlamadan, zarrin guldor kimxobdan tikilgan to‘nlar, ipak va xom ipakdan tikilgan ko‘ylaklar, choponlar, kamzullar va boshqa ust-boshlar kiritilgan. Bularning bari XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Buxoro, Xiva, Toshkent, Samarqand, Farg‘onada kiyish rasm bo‘lgan kiyimlardir.

Ayollar kiyim-kechagini zeb-ziynatlar hamisha bezab, ko‘rkiga ko‘rk qo‘shib kelgan.

O‘zbekiston Respublikasi davlat san’at muzeyi ham bu kabi betakror ashyolarga boydir. Ular orasida qimmatbaho kiyim-kechaklar, zardo‘zlik buyumlari, to‘nlar, liboslar, do‘ppilar, peshonabandlar, etik va kovushlar, kashtalar, salla, belbog‘, qiyiqchalarning namunalari saqlanadi.

Muzey fondi XIX-XX asrlarga tegishli bo‘lgan zargarlik ashyolari, ya’ni ayollarning taqinchoqlari kolleksiyalaridan tashkil topgan boy madaniy merosga ega, bular, asosan kumushdan yasalgan taqinchoqlardir. Hozirga qadar kumushdan yasalgan turli zargarlik ashyolari qimmatbaho sanaladi.

Muzey fondida XIX asr oxiri XX asr boshlariga tegishli bo‘lgan zargarlik kolleksiyalarini yaxlit to‘plamlari saqlab kelinmoqda[4].

Yosh avlodni kichik davridanoq muzeylarga qiziqtirish va ular ongiga milliylikni singdirish maqsadida yuqorida keltirib o‘tilgan muzey kolleksiyalaridagi taqinchoqlar asosida zamonaviy o‘yinlarni tatbiq etish lozim.

O‘yin – bu bolalar uchun o‘qish, mehnat qilish va tarbiya vositalaridir. Biroq, darsning asosiy qismini o‘yin darsiga aylantirib qo‘ymaslik lozim.

Bola hayotining asosiy turi o‘yindir. “Bola uchun o‘yin voqelik”, – deb yozgan edi K.D.Ushinskiy, binobarin, tevarak atrofdagi voqelikdir. U bolaga, xususan, tushunarli bo‘lgani uchun qiziqdir, o‘yin bolaga shuning uchun tushunarliki, unda qisman bolaning o‘zi yaratgan narsa bor[5].

O‘yin bolalar faoliyatining asosiy turi. Bola o‘yin orqali materiallarning ko‘rinishi, rangi, tuzilishi turli o‘simlik va hayvonot olamidagi o‘zgarishlarni anglaydi.

---

[1] Kasimova SH. Zamonaviy libos dizaynida estetik madaniyatning o‘rni va ahamiyati //San’atdagi umuminsoniy qadriyatlar va milliy o‘ziga xoslik. Ilmiy maqolalar to‘plami. Toshkent. 2020.

[2] https://navoinews.uz/amp/libos-millat-madaniyatining-ko-zgusi.html

[3] https://uz.wikipedia.org/wiki/O%CA%BBzbekiston_tarixi_davlat_muzeyi

[4] http://stateartmuseum.uz/gallery2

[5] https://azkurs.org/k-d-ushinskiy-pedagoglik-faoliyatini-ilmiy-ijtimoiy-ish-bilan.html

Bolalarning o‘yin faoliyati maktabgacha yoshda paydo bo‘lib, o‘z taraqqiyotida oddiy taqlid qilishdan murakkab rolli o‘yinga qadar bo‘lgan yo‘lni bosib o‘tadi. Bu o‘yin dastlab kishilarning predmetlar bilan bog‘liq faoliyatini, so‘ngra o‘ziga xos xususiyatlarni aks ettiradi.

3 yoshdan 7 yoshgacha bo‘lgan bolalar uchun o‘rganishning juda samarali va qiziqarli usuli bu interfaol o‘yindir. Bu bolalarga atrofdagi dunyo haqida osongina aytib berish, ularni ertak qahramonlari bilan tanishtirish imkonini beradi va shu bilan birga yakuniy maqsadga erishish uchun bir-birlari bilan muloqot qilishni o‘rgatadi.

Interfaol formatdagi o‘yinlar – bu maktabgacha yoshdagi bolalarning faoliyati, ular tarbiyachining nazorati ostida bo‘lib, ular atrofidagi dunyoni tushunishga va jamoaviy ish orqali muammolarni hal qilishga qaratilgan[1].

Dasturlarni o‘zlashtirish va guruh topshirig‘ini bajarish vaqtida bolalar jamoasining o‘zaro ta’siri ularni birlashtiradi, dialogik nutqni muvaffaqiyatli rivojlantirish uchun muhim bo‘lgan jamoaga aylanadi.

O‘yinlar o‘quvchilarning yosh chegaralarini hisobga olgan holda olib boriladi.

Maktabgacha yoshdagi bolalar uchun “Portret to‘plash” didaktik o‘yini

O‘yinning maqsadi: Bolalarda yuzning tarkibiy qismlari, ularning joylashuvi haqidagi bilimlarini tizimlashtirish.

Vazifalar:

– bolalarning tez harakat qilish qobiliyatini mustahkamlash.

– bolalarning so‘z boyligini faollashtirish.

– bolalarda ijodiy fikrlashni, e’tiborni, tasavvurni, fantaziyani rivojlantirish.

Y.A.Komenskiy interfaol o‘yinlardan sistemali foydalanishning ahamiyati xususida gapirib, bunday deb yozgan edi: “Bola sog‘lom bo‘lishi uchun u doimiy harakatda bo‘lishi zarur, shundagina o‘yin qiziqarli o‘tadi. O‘yinga rahbarlik qilish va bolalarning xatti-harakatlarini doimo kuzatib turishi kerak. Chunki bolalar o‘yin jarayonida har tomonlama tarbiyalanadilar”[2]. Yuqoridagi fikrlarni inobatga olgan holda, muzey ekspozitsiyasidagi zargarlik buyumlarining rangli tasviri yoki bo‘yoq kitoblaridagi zargarlik buyumlarning bo‘yash va alohida guruhlarga ajratish orqali fikrlashi va dunyoqarashini rivojlantirish mumkin. Bunda bo‘yoq kitoblaridan foydalaniladi.

Maktabgacha yoshdagi bolalar uchun rang berish, birinchi navbatda, qo‘llarini yozishga tayyorlashga yordam beradi, shuningdek, ranglar, shakllarni o‘rganish va atrofdagi dunyo haqida ko‘proq ma’lumotga ega bo‘lishga yordam beradi[3].

Shuning uchun muzeyda saqlanayotgan zargarlik buyumlarini maktabgacha yoshdagi bolalar orasida targ‘ib qilishda shunday bo‘yoq kitobchalaridan foydalanish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Bunday kitobchalar bolalarni muzeyga bo‘lgan qiziqishini oshiradi hamda muzey kolleksiyalari bilan tanishtiradi. Shu bilan birga bolalarning rang ajratishi va aqliy salohiyatini o‘sishiga yordam beradi.

Xulosa qilib aytganda, interfaol o‘yinlar yuqori pedagogik mahorat bilan birgalikda maktabgacha ta’limning o‘quv jarayonini jonli va bolalar uchun oson qiladi. Interfaol o‘yinlardan foydalangan holda, bolalarning o‘rganishga bo‘lgan motivatsiyasi oshadi. Bu esa maktabga tayyorgarlik guruhida, ayniqsa muhimdir, bolalar hamkorlikning yangi shakllarini o‘rganadilar, ularning fikrlashi shakllanadi, yutuqlarini baholash esa ham ajoyib ko‘rsatkichdir.

Muzey eksponatlarni saqlaydigan joy bo‘libgina qolmay, balki tashrif buyuruvchining estetik didi va ijodiy tasavvurini rivojlantiruvchi tashkilot sifatida ham qaraladi. Hozirgi bosqichda muzey muayyan obyekt, hodisa yoki jarayon haqidagi ma’lumotlarni uzatishdan shaxsning ichki dunyosiga murojaat qilishga, uning hissiy sohasiga ta’sir ko‘rsatishga o‘tdi.

Bundan tashqari, muzey ta’lim jarayonining eng muhim bo‘g‘ini hisoblanib, qo‘shimcha ta’lim vazifalarini bajaradi, o‘quvchilar va muzey o‘rtasida teng muloqotni amalga oshiradi. Muzey faoliyatida hozirgi bosqichda eng ommalashgan ta’lim-tarbiyaning interfaol shakllari bo‘lib, ular o‘quvchilar shaxsini rivojlantirish, ularning bilim mustaqilligi, o‘z-o‘zini tarbiyalash va rivojlantirish ko‘nikmalarini shakllantirish uchun cheksiz imkoniyatlar ochadi.

O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, unutilgan qadimgi milliy an’analarimizni, qadriyatlarimizni tiklashga

[1] www.maam.ru/detskijsad/interaktivnye-igry-kak-instrument-poznanija-i-razvitija-rechi-detei-doshkolnogo-vozrasta.html

[2] Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. М., 1982 г.

[3] https://coloringnotebook.com

imkon tug‘ildi. O‘zbek milliy kiyimlari xalqimiz tarixi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, u moddiy-ma’naviy yodgorliklar ichida xalqlarning milliy o‘ziga xosligini aks ettirib, etnik belgilari bilan ajralib turadi.

Muzey auditoriyasini, xususan, yosh tashrif buyuruvchilarni go‘zallikka oshno qilish, ularda hayotiy voqealarni to‘g‘ri tushunish, oliyjanob his-tuyg‘ular va intilishlarni shakllantirishga yordam beradi. Yoshlarda go‘zallikni idrok qilishni tarbiyalash orqali ularda boshqa kishilarning kechinmalarini his eta bilish, kishilarning xursandchiliklariga sherik bo‘lish, qayg‘usini birga baham ko‘rish kabi xususiyatlar shakllantiriladi. Bu borada muzeylarning o‘rni beqiyosdir.

ADABIYOTLAR:

1. Захаржевская Р. История костюма от античности до современности. Рипол классик, 2005. 228 с.
2. Исмаилова Ж.Х. Замонавий жаҳон музейшунослиги: ўқув қўлланма/ Ж.Х.Исмаилова, М. С. Мухамедова. – Тошкент, 2013. – 320 б.
3. Содикова Н. Наtsiональная одежда узбеков XIX – XX веков. Тошкент нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2006, 192 с.
4. Столяров Б. Музейная педагогика: история, теория, практика. – Москва: 2004. – 30 с.
5. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: учебное пособие по музейной педагогике. Российский ин-т культурологии, 2001.
6. Kasimova Sh. Muzey pedagogikasi. O‘quv qo‘llanma. “Matrix” – Toshkent 2022. -256 b.
7. Sadikova N. O‘zbek milliy kiyimlari: XIX–XX asrlar. – T., 2006.

• •

Umida Bozorboyeva
K.Behzod nomli Milliy rassomlik va
Dizayn instituti muzeyshunoslik
Kafedrasi o‘qituvchisi

MUZEYLARDA ETNOGRAFIK KOLLEKSIYALARNI KOMPLEKTLASHDA O‘ZBEK MILLIY LIBOSLARI VA ULARNING TURLARINING O‘RGANILISHI

Annotatsiya: Moddiy va ma’naviy yodgorliklar ichida an’anaviy milliy liboslar xalqlarning milliy o‘ziga xosligini aks ettirib, etnik belgilarini ko‘rsatuvchi mezon hisoblanadi. Tarixiy-madaniy obyekt sifatida an’anaviy liboslar biron-bir elat tarixiga borib taqaladigan an’analar, ijtimoiy munosabatlar, ma’rifiy, diniy va estetik shakllarning ayrim unsurlarini o‘zida namoyon etib, har bir xalqning madaniyati, turmush tarzini aks ettiradi. Shu o‘rinda muzeylarda etnografik kolleksiyalarni komplektlashda o‘zbek milliy liboslari va ularning turlarining o‘rganilishi muhim ahamiyat kasb etadi.

Kalit so‘zlar: O‘zbek milliy kiyimlari, muzey, kolleksiya, milliy liboslar, zamonaviy bichimlar, gazlamalar, fond

Аннотация: Среди материальных и духовных памятников традиционные национальные костюмы отражают национальную самобытность народов и рассматриваются как критерий этнической символики. Как историко-культурный объект, традиционная одежда демонстрирует некоторые элементы традиций, общественных отношений, образовательных, религиозных и эстетических форм, восходящих к истории народа и отражающих культуру и образ жизни каждого народа. На данный момент изучение узбекских национальных костюмов и их видов имеет большое значение при формировании этнографических коллекций в музеях.

Ключевые слова: Узбекская национальная одежда, музей, коллекция, национальные костюмы, современные костюмы, фонд

Milliy liboslar, xususan, o‘zbek ayollari an’anaviy kiyim-kechaklarining shakllanishi va o‘ziga xosligi ko‘p asrlik tarixga ega. Shubhasiz, liboslar tarixini o‘rganishda yozma tarixiy va adabiy folklor yodgorliklar, arxeologik topilmalar va tasviriy san’at namunalari muhim ahamiyat kasb etadi.

Arxeologik qazishmalardan topilgan qadimiy devoriy rasmlar, turli buyumlarda aks etgan tasvirlar, o‘rta asrlardagi kitob miniatyuralari ayollarning o‘tmishdagi kiyim-kechaklari to‘g‘risida boy ma’lumotlar beradi. Qadimiy devoriy suratlar, kiyimlar tarixini o‘rganish muhim manba ekan, ilk o‘rta asr tasviriy san’at namunalarida Tohariston va So‘g‘dda turli davrlarda rusm bo‘lgan kiyim – kechaklarning barqaror turlari aks etganki, bular qadim zamonlardan beri mahalliy iqlim va el – elatlar turmushiga moslashib borganligidan dalolat beradi[1].

Shu o‘rinda mazmun-mohiyati jihatdan bir-biri bilan mushtarak ko‘rinsa-da, birmuncha farqlarga ham ega bo‘lgan kiyim va libos tushunchalariga ta’rif berish maqsadga muvofiqdir. Kiyim – bu matodan qilingan, odam tanasidagi qobiq tizimi bo‘lib, eng avvalo, tanani tashqi muhit sharoitidan saqlaydi va insonning o‘ziga xos ba’zi xususiyatlarini namoyon qilib, estetik funksiyani bajaradi. Kiyimning qator turlari mavjud. Bular: ichki kiyim, ustki kiyim, poyafzal, bosh kiyimlari. Mana shu predmetlar turli vazifalarni bajaruvchi aksessuarlar, bezaklar, soch turmagi, pardoz bilan birga libosni tashkil etadi. Aynan libos insonning ijtimoiy kelib chiqishi, uning o‘ziga xos xususiyatlari, yoshi, jinsi, xarakteri va estetik didini namoyon etadi[2].

O‘zbek milliy kiyimlari o‘zbek xalqi tarixi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, u moddiy-ma’naviy yodgorliklar ichida xalqlarning milliy o‘ziga xosligini aks ettirib, etnik belgilari bilan ajralib turadi. Milliy kiyimlarda biron-bir el-elat tarixiga borib taqaladigan an’analar, ijtimoiy munosabatlar, ma’rifiy, din va estetik shakllarning ayrim unsurlari ifodalanadi, unda o‘zbek xalqining didi, go‘zallik to‘g‘risidagi ideallari, xo‘jalik yuritishning o‘ziga xos jihatlari hamda oilaviy turmushning ba’zi tomonlari ham ko‘zga yaqqol tashlanadi.

Markaziy Osiyo xalqlari hayotiga islom dinining kirib kelish davrida xalqlar ijtimoiy – iqtisodiy hayoti, oilaviy munosabatlar, huquqiy masalalar islom mafkurasi orqali boshqarildi va bu holat kiyinish madaniyatida ham muhim o‘zgarishlar bo‘lishiga olib keldi.

Sharq uyg‘onish ma’naviy madaniyati (IX–XII asrlar) va Amir Temur va temuriylar davri madaniyati (XIV–XV asrlar) hamda ma’rifatparvarlik ma’naviy madaniyatlari (XIX–XX asrlar)da har bir davrning o‘ziga xos kiyinish madaniyati bo‘lganligini kuzatamiz.

O‘rta asrlar davrining miniatyurachi rassomlari san’atda boy meros qoldirgan edilar. Kamoliddin Behzod, Muhammad Chagri, Muassin Abdullo, Muhammad Murod Samarqandiy kabi rassomlar shu davrdagi aholining barcha tabaqalari turmush tarzi, tashqi ko‘rinishi, liboslarini yuksak mahorat bilan tasvirlaganlar.

Kiyim insoniyat tarixida kishilar didining, estetik ideallarining shakllanib, ijtimoiy-tarixiy taraqqiyot natijasida tadrijiy ravishda transformatsiyalashib, jamiyat a’zolarining didi va madaniy saviyalarining rivojlanib borishini o‘zida aks ettirib borgan.

O‘zbekistonda har bir geografik hudud o‘z an’analari, urf-odatlari va etnospetsifik xususiyatlariga egaki, ushbu jihatlar ularning an’anaviy kiyinish madaniyatida ham yaqqol ifodasini topgandir.

O‘zbek an’anaviy liboslarining eng qadimgi tasvirlarini mezolit davriga oid Zarautsoy qoyatosh tasvirlarida ko‘rish mumkin. Tasvirlarda keltirilishicha, qadimgi odamlar tabiiy charmdan tayyorlangan, yelkaga tashlanadigan yopinchiq ko‘rinishidagi liboslardan foydalanishgan. Ammo hayotning jadal borishi tabiiy charm o‘rnini to‘qilgan matolarga bo‘shatib berdi. Ma’lumotlarga ko‘ra, dastlabki kiyim turlari miloddan avvalgi III–II ming yilliklarda paydo bo‘lib, liboslar asosan, yoqali kalta ko‘ylak hamda og‘i mavjud shalvardan iborat bo‘lgan.

O‘rta asrlarga kelib, matolar, jumladan, mahalliy badiiy shoyi to‘qish usullari paydo bo‘ldi. Bunday matolarning ahamiyati oshib, chetdan keltirilgan matolar kabi keng qo‘llanilishi kuzatiladi. Bunday ma’lumotlarni devoriy suratlarda ham, jumladan, erkaklar libosida turli xil shoyining yeng va etak qismida ishlatililganligini ko‘rish mumkin. Asosan, erkaklar kiyimi ichidan kiyiladigan ko‘ylak, chopon-chakmon, yelkaga tashlanadigan yopinchiq, shim va etikdan iborat bo‘lgan. Erkaklar ko‘ylagining taqilmasi tugmali ham bo‘lgan[3].

Mahalliy aholi asosan, naqshlar tushirilgan matolardan foydalansa, tog‘li aholi esa po‘stin va jundan chakmonlar kiyishgan.

---

[1] Майдинова Г. М. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурниых взаимосвязей раннего средневековья. // История материальной культуры Узбекистана. – Ташкент. -№ 21, 1987. С. 129.

[2] Раҳматуллаева Д., Ходжаева У., Атаханова Ф. Либос тарихи. –Тошкент. 2015. Б.4.

[3] H.H.Kamilova, Z.I.Rahimova, U.S.Raxmatullayeva O‘ZBEK MILLIY LIBOSI VA AN’ANAVIY QADRIYATLAR. Monografiya. Toshkent 2018. B. 86.

Arablar istilosi, nafaqat san’at va madaniyatga, balki libos ko‘rinishining butkul o‘zgarishiga olib keldi. Liboslar islom dini tushunchalariga muvofiq tarzda rivojlana boshladi.

Bu davrda liboslar oddiylik tusini olib, har bir narsa islom dini qoidalariga ko‘ra amalga oshirildi. Oq rang jannat ahllarining libos rangi hisoblanib, erkaklarga asosan, rangsiz, ya’ni oq rangdagi kiyimlarni kiyish ruxsat etilgan. Ayollar libosida ham bashanglik va bezaklardan voz kechib, oddiylikka xos kiyimlarni kiyish majburiy hisoblangan.

Islom dinining kirib kelishi natijasida, erkaklar bosh kiyimlari sirasiga salla o‘rash ham kiritiladi.

O‘tgan asrlarda yurtimiz erkaklarini bosh kiyimsiz, ya’ni sallasiz tasavvur qilib bo‘lmas edi. O‘tmishda erkak kishining sallasini olib qo‘yish uning uchun jazo berish sifatida qo‘llanilgan. Hozirgi kunimizga kelib esa, yurtimizning ba’zi viloyatlardagina oddiy xalq ichida salla kiyishlik milliy bosh kiyim sifatida saqlanib qolgan bo‘lib, u albatta sabab, mohiyat va fazilatga egadir. O‘tgan asrlarda salladan asosan, imom-xatiblar foydalanib, ular har taraflama hattoki, tashqi ko‘rinishi va kiyim boshlarida ham oddiy xalqdan biroz bo‘lsa-da o‘z salobati, viqori va yurish-turishi bilan farqlanib turishi lozim bo‘lgan.

Taniqli muzeyshunos mutaxassislar T.Abdullayev va S.A.Xusanovalarning “Одежда узбеков” nomli asarida O‘zbekiston tarixi davlat muzeyida saqlanayotgan kiyim-kechaklarning noyob nusxalari asosida XIX asr oxiri - XX asr boshlaridagi Buxoro, Samarqand, Farg‘ona, Toshkent va Xorazm mintaqalariga xos erkaklar, ayollar, bolalar hamda turli tabaqa vakillari kiyimlari tahlil qilingan[1].

Toshkent – Farg‘ona. Toshkent azaldan yirik markaz sifatida katta ahamiyatga ega bo‘lib, O‘rta Osiyo va boshqa qo‘shni mamlakatlar, ayniqsa, Rossiya bilan savdo-sotiq aloqalarida vositachi rolini bajarib kelgan. Bundan tashqari, Turkiston o‘lkasining poytaxti sifatida Toshkent o‘lka aholisining iqtisodiy va siyosiy hayotida katta ta’sirga ega bo‘lgan.

Farg‘ona vodiysi hamma vaqt mamlakat durdonasi, xomashyo bazasi hisoblangan. Toshkent va Farg‘ona vodiysi aholisining turmush tarzi va tartibi, kiyimlari bir-biridan deyarli farqlanmagan.

Toshkent va Farg‘ona vodiysi an’anaviy milliy kiyimlarining noyob namunalari aholi har bir toifasining ijtimoiy holatidan kelib chiqib, taqdim etilgan. Chunonchi, Toshkent, Farg‘ona vodiysi hunarmandlarining kiyimi. Mahalliy ziyolilarning kiyimi: jadidlar, mullalar va diniy tabaqa kishilari — masjid imomi, so‘fi, darvishlar kiyimi va boshqalar. Urf-odat yoki marosim kiyimlari: to‘y, o‘g‘il bolalarning sunnat to‘yida kiyadigan kiyimi, dafn marosimi kiyimlari, yodga olish marosimlari kiyimlari[2].

Buxoro–Samarqand. Buxoro va Samarqand milliy kiyimlarining noyob namunalari aholi har bir toifasining ijtimoiy ahvolidan kelib chiqib taqdim etilgan. An’anaviy milliy kiyimlarda qo‘shni davlatlarning madaniy ta’siri kuzatiladi, uning asosiy shakllari va ayrim elementlari asrlar davomida yaratilgan. Kiyimlar quyidagicha tasniflanadi: bashang (kishilik, tantanali kunlar kiyimlari), kundalik, ish kiyimlari. Kiyimlar bir to‘plam, ya’ni bosh-oyoq kiyim (komplekt) qilib berilgan: ichki kiyim, ustki kiyim, bosh kiyim, oyoq kiyim, kiyim bezaklari. Shuningdek, kiyimlar tikilgan matolar ham taqdim etilgan.

XIX asr o‘rtalarida ko‘p shaharlarda (Buxoro, Samarqand, Shahrisabz, Marg‘ilon va boshqalar) milliy o‘ziga xos va original ijrodagi yuqori sifatli gazlamalarning turli xillari ishlab chiqarilgan va mashhur bo‘lgan. Bizning mamlakatimiz va undan tashqarida og‘ir yarim ipak gazlamalar — beqasam, banoras va adras; ayollar kiyimi uchun y**engil va yupqa ipak mato - shoyi, ranglarining mutanosibligi bo‘yicha juda ajoyib abrli gazlamalar** mashhurdir. Buxoroning abrli gazlamalarida asosan uchta rang — to‘q-qizil, sariq va pushti ranglardan foydalanilgan.

Buxoro va Samarqandning milliy kiyimlari O‘zbekistonning boshqa mintaqalari kiyimlaridan serhashamligi va noyob zardo‘zi kashtalari bilan ajralib turadi.

XIX asrda Buxoroda zardo‘zlik san’ati gullab-yashnagan. Zardo‘zi kashtalar bilan, asosan, saroy a’yonlari, ayollar va erkaklar kiyimlari: chopon, belbog‘lar, bosh va oyoq kiyimlar bezatila boshlandi. Zardo‘zlik san’atida zardo‘zi-zamindo‘zi texnikasi keng tarqaldi, bunda asos sidirg‘asiga kashta bilan tikib chiqiladi. Aynan shu asrda zardo‘zi-guldo‘zi texnikasi rivojlandi, bunda naqsh gullari qattiq qog‘oz yoki kartondan qirqib olinib, mato ustiga qo‘yiladi va zar ip bilan tikib, qoplanadi.

Shunday qilib, Buxoro va Samarqand O‘zbekistonning zargarlik va zardo‘zlik san’ati rivojlangan

[1] Абдуллаев Т., Хусанова С. Ўзбеклар кийими. -Т.: Фан, 1970.- Б.69.

[2] Ўша жойда. Б.36.

markazlaridan hisoblanadi[1].

Qashqadaryo–Surxondaryo. Qashqadaryo va Surxondaryo vohasi O‘zbekistonning janubida joylashgan. Ular iqlimining issiqligi bilan ajralib turadi. Tabiiy shart-sharoitlardan kelib chiqqan holda o‘lka aholisining milliy kiyimlari ham tabiat sharoitlariga mos bo‘lishi lozim. Kiyimlarning yorqin ochiq bo‘yoqlari, erkin bichimi va noyob, turli-tuman kashtalari kishilarning yuqori dididan dalolat beradi. Surxondaryo vohasida asrlar osha turli etnik guruhlar yashab kelmoqsa, u y**erda o‘ziga xos tarixiy-madaniy etnografik voha vujudga kelgan bo‘lib, an’anaviy madaniy**atning yuragi hisoblanadi. 2001-yilda Boysun YUNESKO xalqaro tashkiloti tomonidan xalq madaniyatining durdonasi deb tan olinganligi tasodifiy emas. Ushbu mintaqa uchun an’anaviy, o‘ziga xos kiyimlar aholining xo‘jalik yuritishi, estetik qarashlari asosidagi hayot tarzi va iqtisodiy omillarning o‘ziga xos jihatlarini inobatga olgan holda tayyorlangan. Kiyimlarda ajdodlarning ko‘p asrlik an’anaviy va badiiy yaratuvchanlik g‘oyalari yaqqol ifodalangan. Ularda boshqa elementlarga nisbatan xalqning milliy xarakteri, etnik tarixi ildizlariga borib taqaladigan an’analari, ijtimoiy munosabatlari va mafkura, e’tiqodning ayrim elementlari ko‘proq ifodalangan. Surxondaryoda ayollarning “kiygich”, “bosh” deb ataladigan bosh kiyimlari faqat ayni Surxondaryogagina xos bo‘lib, O‘zbekistonning boshqa joylarida uchramaydi. “Bosh” juda o‘ziga xos bosh kiyimi bo‘lib, u bir nechta vazifani bajargan:

1. Ayollar boshini issiq, sovuq va shamoldan asragan;
2. Unda ayollar turmushda tez-tez zarur bo‘lib turadigan mayda buyumlarni (ip, igna, to‘g‘nag‘ich va taroq) saqlaganlar.

Qashqadaryo va Shahrisabzda kashta tikishning “yo‘rma” va “kandaxayol” usuli qabul qilingan bo‘lib, kashtaning “iroqi” usuli keng tarqalgan[2].

Xorazm. Ushbu mintaqa qadimiy voha bo‘lib, O‘zbekistonning shimolida joylashgan, keskin kontinental iqlimi, yozi issiq va qishining qattiqligi bilan ajralib turadi. Qadimiy Xorazm madaniyati neolit (eramizdan avvalgi IV ming yillik boshidan III ming yillikkacha) davridan boshlab feodalizm boshigacha (XI—XIII asrlar) kuzatilgan, bu davrda vohada shahar madaniyati va shunga yarasha hunarmandchilik va savdo-sotiq gullab-yashnagan.

Kiyimlarning o‘ziga xosligi uni kiyadigan kishilarning yoshi, ijtimoiy ahvoli, dunyoqarashi, hayotdagi qayg‘uli va quvonchli hodisalar, xo‘jalik yuritishi va tabiiy shart-sharoitlar bilan belgilanadi[3]. Bu me’yor va talablar kiyimlarni tikishda foydalaniladigan matolar, ularning gullari, bezatilishi, ranglari, kiyimlarning bichilishi va katta-kichikligiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Xorazm ayollarining zeb-ziynatlari ularning milliy kiyim-boshlarini to‘ldirib turadigan muhim qismi hisoblanadi. O‘zbekistonning, xususan, Xorazm zargarlik san’atining vujudga kelish manbalari ming yillarga borib taqaladi[4].

Xulosa qilib aytganda, O‘zbekistondagi har bir viloyat o‘zining an’analarini aks ettirgan milliy liboslari tarixiga ega. Ularning har biri o‘ziga xos nafis, jozibali va go‘zaldir. Bunday liboslarni tiklash, ularni o‘sib kelayotgan yoshlarga namuna sifatida namoyon etish mutaxassislar oldida turgan muhim vazifalardan biridir.

---

[1] Ўша жойда. Б.98.

[2] “Ўзбек миллий кийимлари XIX-XX асрлар” ўқув қўлланма, Ғафур Ғулом. -Т., 2006. - Б.141.

[3] Салова Ю.Г. Научно-исследовательская работа музеях Центральной России. Методические указания. -Ярославль, 2012 . С. 36.

[4] “Ўзбек миллий кийимлари XIX-XX асрлар” ўқув қўлланма, Ғафур Ғулом. -Т., 2006. Б.165.

Nasiba Sadikova
National Institute of Art and Design
named after Kamaliddin Bekhzod
Teacher of the Department of Museum Studies

"DARK TOURISM" IS THE NEWEST TYPE OF EXTREME TOURISM BASED ON THE STUDY OF FOREIGN EXPERIENCE

Annotation: In the article, the authors raise questions about the continuing impact of deprivation of liberty on a person's life and how these former places of deprivation of liberty are interpreted, visited, promoted as destination objects and, ultimately, understood today. However, by linking incarceration exclusively to the past, commenting on the prison experience and presenting historical prison tourism as a form of entertainment, historical prison museums reduce the objective realities and human costs of incarceration.

Keywords: dark tourism, prison tourism, museum, hotel, penitentiary experience

Аннотация: В статье авторы поднимают вопросы о продолжающемся влиянии лишения свободы на жизнь человека и о том, как эти бывшие места лишения свободы интерпретируются, посещаются, пропагандируются как объекты назначения и, в конечном итоге, понимаются сегодня. Однако, связывая тюремное заключение исключительно с прошлым, комментируя тюремный опыт и представляя исторический тюремный туризм как форму развлечения, исторические тюремные музеи уменьшают объективную реальность и человеческие издержки заключения.

Ключевые слова: темный туризм, тюремный туризм, музей, гостиница, пенитенциарный опыт.

Annotatsiya: Maqolada mualliflar ozodlikdan mahrum etishning inson hayotiga davom etayotgan ta'siri va bu sobiq ozodlikdan mahrum qilish joylari qanday talqin qilinayotgani, ziyorat qilinganligi, maqsad obyektlari sifatida targ'ib qilinayotgani va pirovardida bugungi kunda qanday tushunilgani haqida savollar beradi. Biroq, qamoqni faqat o'tmish bilan bog'lash, qamoqxona tajribasini sharhlash va tarixiy qamoqxona turizmini o'yin-kulgi shakli sifatida taqdim etish orqali tarixiy qamoqxona muzeylari qamoqxonaning obyektiv haqiqatlari va insoniy xarajatlarini kamaytiradi.

Kalit so'zlar: qorong'u turizm, qamoqxona turizmi, muzey, mehmonxona, penitentsial tajriba

People have always shown a genuine interest in punishments. In the past, they gathered in city squares to see how offenders were punished; however, at the end of the eighteenth century, most of the punishment moved to prison grounds. What was happening there was a mystery to most. In the modern era, people often turn to the media in order to satisfy their curiosity, and popular culture shows interest in the social institution in question. Prisons have taken root both in society and in popular culture. For example, the genre of prison film began to develop at the very beginning of the history of filmmaking. In the XXI century, many of these films have taken a special place in foreign and domestic cultures. So, "Escape from Shawshank," which is perhaps the most beloved "prison movie" of all time, celebrated its twentieth anniversary in 2014 with events, including a cocktail party in one of the US prisons. In 2013, the American TV channel TNT devoted more than 150 hours of its broadcast to showing the film.

«History of Prisons and Prison Imagery». In the same ear, more than 18,000 people visited the county in which this film was shot, exploring both the Ohio penitentiary institutions and other filming locations. The prisons in this state are not the only ones where people take excursions; on average, 4,000 people a day take a ferry across San Francisco Bay to take an excursion trip to Alcatraz, a former maximum security prison. People who do not have the opportunity to visit one of these institutions can get the information they are interested in in the field of the functioning of the penitentiary system by turning on the TV to watch the multi-part documentary «Lockup» on the cable news station MSNBC or by watching «Orange Is the New Black on Netflix», offering a look at the daily life of prisoners and officers in places of detention across

America. Despite the above, prisons are far removed from the daily lives of most people. These institutions are closed, access to them is strictly controlled. Academic research on prison tourism within the broader tourism economy offers comprehensive and critical international reports on prison memorialization. Thus, based on a transnational study of decommissioned postcolonial prisons in Taiwan (Taipei and Chiayi), South Korea (Seoul) and China (Lushun), it is possible to form a view of the prison as a special colonial product, the current restoration of which as a national heritage is closely related to the evolving conceptualization of punishment. By focusing on the history of the development of correctional institutions built in past centuries, one can understand how punishment was considered as a subject of modernization, while the modern use of prisons as a legacy tends to reduce the process of penitentiary modernity to oppression and violence – thus representing a legacy of shame and death, a study of how the memory of punishment and imprisonment reflects the attempts of contemporaries to redefine the understanding of the present by correcting the past, heritage, memory of punishment. Currently, it seems relevant to consider the issues of how prisons become objects of tourism, how they were designed, built, partially destroyed, preserved and rebuilt in different political regimes, demonstrating the ways in which the selective use of places of deprivation of liberty as a heritage, reformulated through nationalism, leaves traces in historical national contexts that still remain long after the prisons themselves are decommissioned and become part of prison tourism.

Dark tourism, scattered all over the world, plays an important role both in the economy of countries and in the image of some tourism destinations. As a niche tourism, "dark tourism" has been attracting more and more attention in recent ears, both ordinary people and representatives of the scientific community. Although "dark tourism" is not a new phenomenon, it has been actively talked about only recently. Currently, academic research is being conducted on the marketing of places of tragedy. Thus, interest in "dark tourism" continues to grow rapidly in the world. Over the past two decades, tourism has experienced continuous growth and deepened diversification, becoming one of the fastest growing economic sectors in the world. Every ear, an increasing number of people are involved in tourism. This shows that more and more people are open to new experiences. The tourism industry quickly labeled different types of impressions, reflecting the fact that there are different types of tourists and, consequently, different types of tourism, and there is a marketing rationale for this, related to the study of target audiences of various types of tourism.

So, "dark tourism" is a new kind of travel to places associated with death, suffering and tragedy. With this experience, people establish a connection with the past and sympathize with those who suffered in various places of detention, thereby satisfying their socio-cultural needs first of all. The attractive force of death and catastrophe has always been and will be a powerful motivating factor for "dark" tourists. Currently, wars, battlefields, cemeteries, concentration camps, prisons, dungeons, murder sites, ghost stories and other man-made disasters are being packaged and presented to people as a tourist attraction. Prison tourism as a subgroup of "dark tourism" is itself an important heritage area. Prisons are places where many different people are serving their sentences, and different stories are also concentrated: escape attempts, death, violence, suffering are all part of these stories.

Dark tourism as a tourist product began to attract the attention of researchers since the early 90s, but even today there is no consensus not only on the conceptualization, but also on its purpose. In fact, various designations were used to describe dark tourism, showing its multidirectional nature, namely: "Black Spot" as "commercial development of graves and places where celebrities or a large number of people met with sudden and violent death." "Thanaturism" is "a journey to a place fully or partially motivated by the desire for actual or symbolic encounters with death, in particular, but not exclusively, violent death, which can be activated to one degree or another by a person," the specific features of those whose deaths are his main objects." Also in the foreign sciences is being investigated

"Atrocity tourism", as a type of tourism that encourages a person to visit the sites of the Holocaust, "Painful tourism", which is seen as a journey to attractions focusing on accidents and sudden violent death.

The attention paid to the events of death, suffering and atrocities, and the subsequent development of dark tourist spots, is attributed to human curiosity about human mortality and the dark aspects of human existence. After the recognition of this phenomenon, some countries have tried to integrate "dark tourism" as a product into their tourism industry. Structures have been created in many directions around the world to support this

new proposal, which plays an important role both in the country's economy and in its image. Thus, for a person who wants to travel and look at a real or recreated death, there are currently many places, attractions and exhibitions in the world to satisfy the need for the "dark side of travel". The scientific consensus among researchers is that "dark tourism" has a typology depending on the motivation of visitors and places, namely: tourism on the battlefields of war, disaster tourism, prison tourism, cemetery tourism, mystical tourism and Holocaust tourism. We will briefly describe the features of various types of "dark tourism".

According to various sources, there are more than 100 former prisons in the world, converted into museums or open for excursions. To this list has recently been added a new prison museum, Alcatraz East, in Pigeon Forge, Tennessee, which is modeled after a 19th-century prison and will contain artifacts from the history of crime and punishment in America, such as: the Bronco car from the infamous OJ Simpson police chase, Al Capone's rosary and John Dilliniere's death mask.

According to Fortune, the huge number of former prisons in America is largely due to the increase in the number of prisons across the country in the 1990s. Historical prisons became too small to accommodate the growing number of prisoners, and they were replaced by new, larger prisons, in turn, the state authorities were looking for ways to repurpose the old ones. Some museums sought to educate the public about the evolution of the penitentiary system, but others, according to the researchers, were just entertainment "based on a really uninformed sense of spectacle."

The Texas Prison Museum in Huntsville, which opened in 1989, attracts 32,000 visitors a ear who view its exhibition of prison exhibits, for example, Old Sparky - the electric chair on which 361 Texas prisoners were executed between 1924 and 1964.

Referring to the foreign experience in the field of prison tourism, it is necessary to highlight the Napier prison. It is New Zealand's oldest prison, built in 1862 and decommissioned in 1993, and is particularly popular for its cold hanging yards and gallows, cemeteries and solitary cells on display. It is also believed that there are ghosts there. Visitors report unexplained footsteps, disembodied faces, and doors opening and closing on their own.

Kilmainham Gaol Prison, Dublin, Ireland, built in 1796, housed political prisoners as well as petty criminals in harsh conditions. Men, women and children under the age of seven were held here, although many adult prisoners were subsequently sent to a penal colony in Australia. The prison remains an important facility associated with the Irish independence movement. Most of the Irish nationalist leaders were imprisoned in Kilmainham Gaol, 16 executions were carried out as a result of the Easter Rising of 1916. The prison closed its doors in 1924 and now operates as a museum, offering guided tours.

Hoa Lu Prison in Hanoi, in northern Vietnam, was originally built in 1886 during the French occupation of Indochina. It was later used by North Vietnamese forces to hold American prisoners of war during the Vietnam War. Prisoners of war called the prison "Hanoi Hilton". One of its most famous prisoners was US Republican Senator John McCain, who was held there for several ears after his plane was shot down during a bombing campaign. The museum's collections include an extensive arsenal of military weapons, an original guillotine used by French colonists, and an interrogation room for American prisoners of war.

REFERENCES:

1. Fonseca, A. P., Seabra, C., & Silva, C. (2015). *Dark Tourism: Concepts, Typologies and Sites*. URL: https://www.scitechnol.com/peer-review/dark-tourism-concepts-typologies-and-sites- oSTE.php?article_id=4911/ (Assessed on 01/09/2020).

2. Dawn, K. C. (2015). *Prison Life in Popular Culture: From The Big House to Orange Is the New Black*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, Inc.

3. Keyes, M. (2012). War tourism: Shaping memory and perception in Post-War Vietnam. *Summer Research. Washington*, USA: University of Puget Sound.

4. Tewell, M. C. (2018). Historic Prison Museums and the Promise of the «New Museology». *Theo- ry and Practice, 1.* URL: http://articles.themu seumscholar.or g/tp_vol1tew ell. (Assessed on 01/09/2020).

5. Huang, S. M., & Lee, H.-K. (2019). *Heritage, Memory, and Punishment: Remem bering Colonial Prisons in East Asia.* London: Routledge.

Гулраъно Орифжонова
тарих фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий
рассомлик ва дизайн институти 2-босқич докторанти (DSc)

ЎЗБЕКИСТОН МУЗЕЙЛАРИ ДИЗАЙНИНИНГ КОНЦЕПЦИЯ ВА ЭКСПОЗИЦИЯ БИЛАН УЙҒУНЛИГИ

Аннотация: Мазкур мақолада музей экспозициясини шакллантириш омиллари таҳлил қилинган. Музей концепцияси асосида белгиланган лойиҳа бўйича мавзули режа тузилиши, унинг мукаммаллиги ва тўғри ташкил этилиши кейинги босқичда дизайнер рассомларни бадиий томондан концепция ишлаб чиқишида катта аҳамиятга эгалиги ёритилган. Кўп ҳолатларда экспозициянинг структураси мавзули режа билан уйғунлашган ҳолда тузилиши, структура бўлимларнинг кетма-кетлиги, ҳар бир бўлимнинг мазмун-моҳияти кейингиси билан узвийлиги, экспозиция мавзусининг давомийлигини таъминлаши баён этилган.

Калит сўзлар: музей, экспозиция, концепция, экспонат, дизайнер, рассом, музей аудиторияси, музей муҳити

Аннотация: В данной статье анализируются факторы формирования музейной экспозиции. Структура тематического плана по проекту, определяемая концепцией музея, его совершенство и правильная организация отражают большое значение художников-дизайнеров в разработке концепции с художественной стороны на следующем этапе. Во многих случаях изложена структура экспозиции в сочетании с тематическим планом, структура-это последовательность разделов, преемственность содержания каждого раздела с последующим, обеспечивающая преемственность темы экспозиции.

Ключевые слова: музей, экспозиция, концепция, выставка, дизайнер, художник, музейная аудитория, музейная среда

Замонавий музейлар биносининг аксариятида имконияти чекланган шахсларнинг ҳаракатланиши учун қулайликлар яратиш, бинони музейга қўйиладиган талаблар асосида барпо этиш, фонд, реставрация, лаборатория, кутубхона, дўконлар билан биргаликда барпо этиш ҳамон долзарб масала сифатида қолмоқда. Бино дизайнида креатив ечимларни қўллаш, бир қарашда музей экани ҳақида томошабинда таассурот уйғотадиган биноларни лойиҳалаш муҳим аҳамиятга эга бўлган масала ҳисобланади.

Ўзбекистонда музейларнинг аксарияти, айниқса, муассаса музейларида бу ҳолат кўп кузатилади, музей учун мослаштирилган биноларда ташкил этилиши экспозицияни муваффақиятли қилиб яратишда музейшунос ва экспозиционер дизайнерлардан катта билим, кўникма ва малакани талаб қилади.

Ҳозирги кунда жаҳон архитекторлари олдида музейлар ҳудуди, экспозицияси ва биносини қай тарзда лойиҳалаштириш мумкинлиги ҳақида муаммо турибди. XX асрнинг ярмигача бўлган даврда музей биноларини қуриш аниқ бир типология асосида, музей талабларидан келиб чиққан ҳолда умумий архитектура контекстида лойиҳалаштирилганини кўрамиз. Лекин улар орасида эски биноларни реконструкция қилиб замонавий кўринишга эга бўлган музейларни ҳам кўп учратиш мумкин. Музей биноси ҳам унинг мазмун-моҳиятидан келиб чиққан ҳолда музей тизимининг тенг ҳуқуқли элементи ҳисобланади. Музей бинолари ҳақидаги кўп йиллик мунозаралардан коллекциялар ва бино ўртасидаги алоқани қай тарзда тўғри талқин этилаётганини кўриш мумкин[4;34].

Ўзбекистон музейлари биноларини қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. Музей ихтисослиги, концепцияси билан яқиндан танишиб чиқилгач, махсус танлов ва лойиҳалар асосида айнан мазкур музейга мослаштириб яратилган бинолар. Бу каби музейларга Темурийлар тарихи давлат музейи, Қатағон қурбонлари хотираси музейи, Термиз археология музейи, Камолиддин Беҳзод номидаги Шарқ миниатюра музейи, Шон-шараф музейи ва бошқаларни киритиш мумкин.

2. Тарихий меъморий объект ҳолатидан келиб чиққан тарзда бинога монанд экспозиция яратиш услуби ҳам яратилди. Жумладан, Темирчилик ҳунари тарихи музей-устахонаси, Матпанабой мадрасасида «Авесто тарихи»га бағишланган музей, Шерғозихон мадрасасида жойлашган Мадраса тарихи музейи, Қарши шаҳридаги Одина масжидида Қашқадарё қатағон қурбонлари хотираси музейи, Ҳамид Олимжон ва Зулфия музейи, Хива шаҳри Ичанқалъа мажмуасининг Муҳаммад Амин Иноқ мадрасаси биносидаги «Дорул ҳикмат вал маориф», «Алломалар музейи» каби ва бошқа музейларни киритиш мумкин.

3. Маълум бир биноларни музей учун мослаштирган ҳолда қайта реконструкция қилиш асосида яратилган музейлар. Бу музейлар сирасига Тошкент музейи, Қўқондаги Буюк алломалар музейи, муассаса музейларидан Ўзбекистон прокуратураси тарихи музейи ва бошқа музейларни санаб ўтиш мумкин.

Музей муваффақиятини бинодан кейинги ўринда унинг концепцияси асосида яратилган экспозиция ташкил этади.

Музей ходимлари томонидан ишлаб чиқилган илмий концепция рассом дизайнерлар томонидан 2 босқичдаги бадиий концепция ишлаб чиқилади. Буюртмачи ва дизайнер ўртасидаги узвий алоқа ва мавзуни мутахассиси сифатида тўлиқ идрок этиш экспозициянинг юқори савияда тайёрланиши билан боғлиқдир. Дизайнер-рассом томонидан бадиий концепция ишлаб чиқилгач, лойиҳанинг эскизи тайёрланади. Буюртмачи томонидан тақдим этилган концепция рассом қўлида тирик организмга айланади ва ундан ташрифчиларга тақдим этиш усуллари ишлаб чиқилади. Ўзбекистон музейларида асосан экспозиция структураси ва мавзули режа умумлаштирилган бўлиб, иш жараёнида фойдаланишга жуда қулай.

Музей концепцияси асосида белгиланган лойиҳа бўйича мавзули режа тузилади. Унинг мукаммаллиги ва тўғри ташкил этилиши кейинги босқичда дизайнер рассомларни бадиий томондан концепция ишлаб чиқишида катта аҳамиятга эга. Кўп ҳолатларда экспозициянинг структураси мавзули режа билан уйғунлашган ҳолда тузилади. Структура бўлимларнинг кетма-кетлиги, ҳар бир бўлимнинг мазмун-моҳиятини кейингиси билан узвийлиги, экспозиция мавзусининг давомийлигини таъминлайди. Тарих музейларида воқеаларнинг ҳаракати ёки бўлмаса тарихий, сиёсий ҳодисалар албатта бир-бирини давом эттириш шаклида ташкил этилади. Лекин бошқа музейлар бундай принципга амал қилиши шарт эмас [2;40-41].

1991 йилда юз берган тарихий воқеалар барча соҳалар сингари Ўзбекистондаги музейлар фаолиятида ҳам туб ўзгаришлар қилинишига туртки бўлди.

Музейлар экспозициясини ташкил этиш алоҳида санъат ва маҳоратни талаб этади. Бугунги экспозициялар ўтган асрлардаги қотиб қолган кўп йиллик экспозицияларидан фарқли ўлароқ ташрифчиларни ўзига жалб қилишда асосий ролни ўйнайди. Музейнинг ташқи кўриниши, ҳудуди ташрифида бирламчи таассурот уйғотса, унинг экспозицияси музейнинг мазмун-моҳиятини очиб берувчи асосий объект бўлиб, шакллантириш усули, дизайни ва мазмуни музейнинг савиясидан далолат беради [1;267].

Аввалги даврлардаги экспозициялар, асосан, статистик типда яратилган бўлса, ҳозирги яратилаётган экспозициялар ўзининг кўп қиррали ва мураккаб концептуал ечими, намойиш қилишнинг ёрқин ва кескин усули, театр ҳаракатларига хос ёндашишлар, техник воситалар билан замонавий уйғунлашув каби томонлари билан ажралиб туради. Ҳар бир музей экспозицияси ўзига хос муаллифлик асари сифатида бир-бирига ўхшамайдиган намойиш усулларини кашф этмоқда [4;34].

Экспозиция ташкил этиш қуйидагича таснифланади:

1. Экспозицияни лойиҳалаштириш;
– илмий лойиҳалаш, яъни асосий ғоя ва аниқ мазмун-моҳиятини ишлаб чиқиш;
– бадиий лойиҳалаш, яъни меъморий-бадиий ечимлар ва принципларни ишлаб чиқиш;
– техник лойиҳалаш яъни экспозиция монтажи;
2. Экспозиция демонтажи;
3. Реэкспозиция, яъни мавжуд экспозициянинг тўлиқ бўлмаган ҳолда янгилаш.

Экспозиция мавзули ва фонд предметлари асосида, шунингдек, музейнинг жамлаш, таъмирлаш каби бажарилган ишларининг ҳисоботи тарзида ташкил этилади [3;230].

Хулоса қилиб шуни айтиш жоизки, экспозиция, асосан, музей предметлари, илмий-ёрдамчи материаллар, матнлар, музейни жиҳозлаш ускуналари, техник воситалар, панорама, диорамалардан иборат бўлади. Экспозиция учун ажратилган ҳудуд ҳам умумлаштирилган ҳолда экспозиция таркибига киради.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Исмаилова Ж.Х. Замонавий музей экспозициясининг бугуни ва истиқболи // "Моддий-маданий мерос ва умумбашарий қадриятлар" мавзусида республика илмий-амалий конференцияси материаллари тўплами. – Тошкент, 2017. – С.266-273.
2. Исмаилова Ж.Х. Замонавий музейшунослик асослари. – Т.: Turon zamin ziyo, 2016. – 208 б.
3. Поправко Е.А.Музеевеление. Издательство. ВГУЭС. 2005. – С. 230.
4. Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной культуры // Вопросы музеология. – №1. 2020. – С.34-43.

• •

Музаффара Ишанова

Национальный институт художеств и дизайна

имени Камолиддина Бехзода

Базовый докторант (PhD)

ФОРМИРОВАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ КАРАКАЛПАКСТАН ИМЕНИ И. В. САВИЦКОГО

Annotatsiya: Mazkur maqolada Nukus san'at muzeyining asoschisi, rassom, arxeolog va etnograf Igor Savitskiy tomonidan 1950-yillardan boshlab muzeyning noyob kolleksiyasini shakllantirishi tog'risida faktlar keltirilgan. Shuningdek, matnda qoraqalpoq xalq amaliy san'ati va hunarmandchiligi, o'zbek, rus va qoraqalpoq zamonaviy tasviriy san'ati va Qadimiy Xorazmga oid arxeologik topilmalari haqida ham ma'lumotlar berilgan.

Kalit so'zlar: Qoraqalpog'iston, Savitskiy, San'at muzeyi, Avangard san'ati, Qadimiy Xorazm, qoraqalpoq xalq amaliy san'ati

Аннотация: В данной публикации приводится факты о формировании бесценной коллекции Нукусского музея искусств его основателем, художником, археологом и этнографом И.В.Савицким. В статье также представлены сведения о народно-прикладном искусстве каракалпаков, изобразительном искусстве и археологических предметах Древнего Хорезма.

Ключевые слова: Каракалпакстан, Савицкий, музей искусств, искусство авангарда, Древний Хорезм, каракалпакское народно-прикладное искусство

Как известно, в городе Нукусе в 1966 году был открыт Государственный музей искусств. Специально для музея выделили половину первого этажа Краеведческого музея, всего 7 комнат и коридор. Затем, по мере разрастания коллекции, музею искусств был предоставлен весь второй этаж. В настоящее время экспозиционные залы музея располагаются в новом специально построенном комплексе зданий.

Основателем и первым директором музея до 1984 года был Игорь Витальевич Савицкий. В формировании обширной коллекции сыграла большую роль личность Игоря Савицкого, человека неординарного мышления и мировоззрения. Впервые И.В.Савицкий попал в Среднюю Азию во времена второй мировой войны, когда институт имени Сурикова, в котором он учился, был эвакуирован в Самарканд. В 1950 году этнографом Т.А.Жданко приглашает Игоря Витальевича работать в качестве художника в Хорезмскую археолого-этнографическую экспедицию. Таким образом Савицкий приезжает в Каракалпакстан, на территории которой проводили археологические работы, руководимой ученым

С.П.Толстовым. В середине 1950-х годов академик М.К.Нурмухамедов, принял Игоря Витальевича на работу в Каракалпакский Филиал Академии Наук Республики Узбекистан, который он возглавлял в 1957 году, а затем в 1959 году открыв для него лабораторию по сбору и изучению каракалпакского народно-прикладного искусства. Роль И.Савицкого в сборе и сохранении народного прикладного искусства каракалпаков однозначно неоценима. Он собрал внушительную коллекцию, которая в настоящий момент насчитывает более 9000 единиц хранения, где представлены образцы узорного ткачества, ворсового ковроделия, вышивка, ювелирные украшения, изделия из металла, резьба и инкрустация по дереву, одежда. Уникальным экспонатом этой коллекции является свадебный женский головной убор – *саукеле*. Савицкий приобрел головной убор в очень плохом состоянии, поэтому отвез саукеле в Москву для реставрации экспоната. Головной убор 15 лет находился в реставрации, и в 1984 году, в год смерти Игоря Витальевича саукеле был окончательно отреставрирован и привезен в Нукус.

Вначале в 1960-е годы Савицкий, с идеей создания музея, организует выставки народно-прикладного искусства в Нукусе, затем в Ташкенте, далее в Москве. Выставки про искусство малочисленного народа проходят успешно, и после проведения выставок Савицкий ставит вопрос перед Правительством республики об открытии музея искусств. Коллекция народного прикладного искусства положила начало формирования уникального музея и созданию музея. Параллельно с народно-прикладным искусством формировался отдел Древнего искусства. В основу легли находки с археологических раскопок памятников Древнего Хорезма, которые передала музею Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция. Далее музей под руководством Савицкого организовывал археологические экспедиции, в результате которых в отделе приумножилось много уникальных экспонатов, которые представлены в экспозициях и фондах музея. Один из них, *саркофаг*, найденный на некрополе древнего Миздакхана датируется III веком нашей эры. Он примечателен тем, что не имеет аналогий с другими погребальными вместилищами подобного рода, находимыми в Средней Азии и он является продолжением традиций туфлеобразных саркофагов Вавилона. В настоящий момент коллекция отдела составляет более 9.000 единиц хранения.

До 1940-х годов в Каракалпакстане не существовало изобразительного искусства и лишь в 1950-е годы появились первые национальные кадры художников. Открытие в 1966 году музея искусств во многом активизировала художественную среду Каракалпакстана. Музей, в лице Савицкого, поддерживал их морально и материально, он понимал, что для творческого роста местных художников нужна школа, пример, образец. Поэтому Савицкий поставил перед собой цель - выявить забытые имена и группы художников, работавших в 1920-30-е годы. И.В.Савицкий, в отличие от других коллекционеров, собирал не отдельные шедевры, а привозил в музей по возможности все творчество того или иного художника. Активные сборы коллекции были в конце 1060-х- начале 1970-х годов. Таким образом, именно в музее искусств Савицкого, сконцентрировано творческое наследие художников, которыми в свое время пренебрегали крупнейшие музеи советского союза, из-за того, что содержание и форма предметов резко расходилась с принятым официальным искусством. В 1966 году Савицкий едет в Ташкент чтобы посетить мастерские и дома старейших художников. Художниками Узбекистана были люди, приехавших из разных городов и стран, например Сибири, Кавказа, Москвы. Эти художники сформировали узбекистанскую художественную школу, которая получила высокую оценку еще в 1930-е годы. И.Савицкому за сравнительно короткий срок (примерно 3 года) удалось собрать произведения, отличающиеся высоким художественным уровнем. Эти произведения художников Узбекистана, созданные в 1920-30-е годы легли в основу отдела изобразительного искусства. В начале своей собирательской деятельности интересы Савицкого были направлены на творчество художников, живших в Средней Азии или связанных с ней – А.Исупов, Л.Крамаренко, Н.Ульянов, Р.Фальк и др. Некоторые из них стояли у истоков формирования среднеазиатских художественных школ – Р. Мазель в Туркмении, А.Волков, М.Курзин, Н.Карахан, У.Тансыкбаев, В.Уфимцев – в Узбекистане.

В 1975 году коллекция музея пополнилась богатой коллекцией скульптуры. Музею были переданы 79 копий с шедевров мировой скульптуры, находящихся в Лувре, Париж. Эти великолепные по качеству исполнения копии из бронзы, гипса, пластмассы выполнены в специальном ателье в Париже. Большинство копий выполнены в натуральную величину и иные достигают в размерах более двух с половиной метров.

Благодаря такому уникальному собранию в 1950-е годы образовывалась школа каракалпакских художников, лучшие их произведения приобретались И.Савицким для фондов музея. Каракалпакское искусство представляют художники К.Саипов, А.Еримбетов, Ф.Мадгазин, Р.Матевосян, М.Кудайбергенов, Д.Беканов, А.Квон, Б.Серекеев, М.Ишанов, Б.Айтмуратов, Ж.Куттымуратов, А.Атабаев, Д.Турениязов и др. И.В.Савицкий был талантливым художником. С первых дней своего пребывания в Каракалпакстане он много времени уделял творчеству, работал преимущественно в жанре пейзажа. Он изображал совершенно непримечательные на первый взгляд мотивы и достоверно передавал повседневную жизнь каракалпакского народа. Музей обладает 343 произведениями Савицкого. Но открыв музей, занимаясь собирательской деятельностью, И.Савицкий оставил занятия живописью.

И.В.Савицкий умер в 1984 году. После его смерти, многие владельцы произведений, у которых он приобретал работы для музея, в знак памяти и в знак глубокого уважения к созданному И.В.Савицким музею, передали в фонды музея дар произведения своих родственников.

Настоящее официальное признание деятельности И.Савицкого, собранной им коллекции пришло с новыми переменами в стране, а популяризация музея началась с Независимостью Узбекистана, когда в Нукус открылась дорога журналистам и экспертам, работникам иностранных посольств и международных организаций. За последние десятилетия вышло много публикаций о музее, о персоне Савицкого, снимали документальные фильмы о музее, организовывались выставки за рубежом. О феномене «Лувра в пустыне» заговорили во всем мире, корреспонденты ведущих вещательных корпораций мира, журналисты известных изданий начинают «пиарить» парадоксальные факты о музее.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Babanazarova M. Igor Savitsky. Artist, Collector, Museum Founder. London, “Silk Road” publishing house. 2011.
2. Homage to Savitsky. Collecting 20 th century Russian and Uzbek Art. Stuttgart, 2015.
3. Избранные произведения из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им.И.В.Савицкого. Нукус – Ташкент, 2015.
4. Babanazarova M. Orientalist art in the Savitsky Collection. Orientality. Cultural Orientalism and Mentality. Vol.I. SilvanaEditoriale. 2015.
5. Живая память. Сталинизм в Казахстане-прошлое, память, преодоление. Сборник // под ред.Ж.Б.Абылхожина, М.Л.Акулова, А.В.Цай. Изд. 2-е, дополн. Алматы, 2020.
6. Babanazarova M. Souvenirs of Savitsky. T. Baktria press publishing. 2022.
7. Авангард XX века. Из собрания Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан. Т., 2003.
8. Ўзбекистон маданий мероси томонидан И.В.Савицкий номидаги давлат санъат музейи тўплами. Альбом. Т. 2017.
9. Лувр в пустыне. Альбом. Т. Изд.: Тасвир. 2017.
10. Сахродаги Лувр. Лувр в пустыне. Т. 2020.
11. Қорақалпоғистон Республикаси Савицкий номидаги Давлат санъат музейи. Т. 2020.

Зарина Нуридинова
Докторант НИХД имени К.Бехзода
Факультета искусствоведения,
Кафедры музееведения, консервации и охраны художественных памятников

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В МУЗЕЯХ И ОБЪЕКТАХ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ - ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРОЕКЦИОННОГО МЭППИНГА В МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ВЫСТАВКАХ ТАШКЕНТА

Аннотация: В данной статье проанализированы и описаны процессы работ технологических инноваций, которые используются в современных музеях и объектах культурного наследия. В статье рассматривается технология «проекционного мэппинга» на примере мультимедийных выставок Ташкента как элемент социально-культурной деятельности. Рассматриваются аспекты создания и реализации инсталляций с использованием технологии «проекционного мэппинга».

Ключевые слова: музей, цифровые технологии, молодёжь, культура, искусство, визуализация, инновация, посетитель, «проекционный мэппинг», выставка, мультимедиа

Annotatsiya: Ushbu maqolada zamonaviy muzeylar va madaniy meros obyektlarida qo‘llaniladigan texnologik innovatsiyalarning ish jarayonlari tahlil qilingan va tavsiflangan. Maqolada ijtimoiy-madaniy faoliyat elementi sifatida Toshkentdagi multimedia ko‘rgazmalari misolida “proyeksion mepping” texnologiyasi ko‘rib chiqilgan. “Proyeksion mepping” texnologiyasidan multimedia ko‘rgazmalarida foydalanganda ish jarayoni ko‘rib chiqiladi va o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: muzey, raqamli texnologiyalar, yoshlar, madaniyat, san’at, vizualizatsiya, innovatsiya, tashrif buyuruvchi, “proyeksion mepping”, ko‘rgazma, multimedia

В современном мире наблюдается повышенный интерес к использованию современных цифровых *технологий и инноваций в искусстве*. К ним относятся и способы демонстрации музейных предметов, которые стремятся минимизировать границу между экспозицией и посетителем, предполагая его активное взаимодействие (интеллектуальное или тактильное).[1] Среди современных цифровых *технологий* наибольшей популярностью пользуются мультимедиа, ориентированные на «погружение» в виртуальную реальность и группа приемов «живого музея», способствующих «погружению» в бытовую среду и провоцирующих реальные действия посетителей.[2]

В XXI веке музейный сектор и сектор наследия находятся в своего рода «технологической гонке вооружений», начиная от стойки регистрации и заканчивая главной выставкой. Особенно важно отметить тот факт, что технологические инновации играют важную роль в современных музеях и объектах культурного наследия, помогая улучшить опыт и заинтересовать новое поколение посетителей. Как пример можно привести несколько видов инноваций, которые стали применятся в современных музеях и в объектах культурного наследия:

– «Виртуальная реальность» (VR) и дополненная реальность (AR): Многие музеи используют VR и AR для создания интерактивных и захватывающих впечатлений. Посетители могут погрузиться в виртуальный мир, где они могут исследовать исторические места или взаимодействовать с виртуальными объектами, которые оживают перед их глазами.[3] В настоящее время VR и AR используется для создания целых виртуальных музеев с несколькими выставками.

– «Интерактивные экраны и технологии сенсорного взаимодействия»: Экраны с сенсорным

[1] Харитонова С. А. «Живой музей» как форма инновационной деятельности музея // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : Материалы Всерос. науч.-прак. конф. 18 апр. 2019 г. – Улан-Удэ: Вост.-Сиб. гос. ин-т культуры», 2019. – Стр. 139-141.

[2] https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-zhivogo-muzeya-v-sovremennoy-muzeynoy-deyatelnosti-postanovka-problemy-i-zadach-issledovaniya.

[3] http://tofar.ru/article/virtualnaya-realnost.php.

управлением и интерактивные дисплеи позволяют посетителям взаимодействовать с экспонатами и получать дополнительную информацию о них. Такие технологии могут обеспечить интересные и образовательные возможности для посетителей.

– «Голографические дисплеи» придают визуальным эффектам дополнительное измерение. Более доступным вариантом является «голографическая технология» отображения вентилятора, которая использует вращающуюся светодиодную полосу для создания иллюзии плавающего объекта.[1]

– «Мобильные приложения»: Многие музеи разрабатывают «мобильные приложения», которые предоставляют дополнительную информацию о выставках, аудиогиды, интерактивные карты и многое другое. Посетители могут загрузить эти приложения на свои смартфоны и получить доступ к уникальным возможностям во время посещения.

– «3D-сканирование и воссоздание»: используя «3D-сканирование», музеи могут создавать виртуальные копии ценных артефактов и памятников культуры. Это даёт возможность людям изучать объекты (экспонаты) в деталях, сохраняя при этом оригиналы в безопасности. Концепция «цифрового двойника» распространяется на предметную фотографию в «3D-формате». Фотограмметрия — процесс одновременного получения фотографий и объемных данных, тем самым позволяет создать виртуальную модель, которая может быть отсканирована, а затем существовать в «3D-пространстве». Данный процесс, способствует сохранению физических объектов путем их замораживания в определенный момент времени как части цифрового архива. Но это также предоставляет возможность посетителям поднимать предметы (экспонаты) и манипулировать ими.[2]

– Ещё одной важной и новой инновацией является «(IoT)» — это система, которая объединяет устройства в компьютерную сеть и позволяет им собирать, анализировать, обрабатывать и передавать данные другим объектам через программное обеспечение.[3] Музеи могут использовать «IoT-технологии» для создания умных выставок и объектов культурного наследия. Например, предметы могут быть оборудованы датчиками, которые реагируют на присутствие посетителей и предоставляют им дополнительную информацию или взаимодействуют с ними.

– Применение «искусственного интеллекта» в музеях. Применение в повседневной жизни «искусственного интеллекта» привлекают внимание общественности при взаимодействии с посетителями, технология может быть еще более полезной в музейных операциях. Веб-сайты, чат-боты и аналитические инструменты — это лишь некоторые из систем, которые полагаются на «искусственный интеллект» для принятия решений и улучшения музеев как для посетителей, так и для персонала[4].

– «Бинауральная технология» добавляет звуку эффект присутствия, то есть — «бинауральный звук»[5] — это тип звука, специально записанный в двух каналах для отражения двух человеческих ушей, чтобы имитировать эффект погружения в звук при воспроизведении. Эта техника повторяет то, как люди естественным образом слушают звуки, создавая эффект реального слышания звука в пространстве. Это создает захватывающий эффект, позволяющий посетителям музея почувствовать себя частью выставки. Другими словами, «бинауральный звук» позволяет посетителям «слышать» в 3D.

– «Проекционный мэппинг». Проекции на стенах, потолках и полах позволяют создавать уникальные визуальные эффекты и превращать пространство музея в интерактивное искусство. Эту технику можно использовать для выделения имеющихся особенностей исторических зданий, оживления конкретных форм и структур, а также освещать конструкции, изготовленные по индивидуальному заказу. Также «проекционный мэппинг» используется в качестве альтернативы экранам на мультимедийной выставке или в качестве системы подсветки существующих фасадов, на создание и установки которых

---

[1] https://advisor.museumsandheritage.com/features/8-new-technologies-becoming-standard-museums-heritage-sites/.

[2] https://rangevision.com/application/examples/restavratsiya-i-sokhranenie-kulturnogo-naslediya/3D-scanning-of-exhibits-of-the-museum-complex/.

[3] https://trends.rbc.ru/trends/industry/5db96f769a7947561444f118.

[4] https://www.museumnext.com/article/artificial-intelligence-and-the-future-of-museums/.

[5] https://www.unvispro.ru/statyi/binauralnyy-zvuk.html.

потребуется индивидуальная сборка и установка[1].

Перечисленные инновации помогают музеям привлечь и удержать посетителей, сделать опыт посещения более интересным и запоминающимся, а также сохранить и популяризировать культурное наследие для будущих поколений.

Известно, что в Ташкенте открылась мультимедийная выставка с работами всемирно известных художников на территории «Узэкспоцентра»[2], где используется «проекционный мэппинг». Данная мультимедийная выставка является проектом Фонда развития культуры и искусства Узбекистана. Формат экспозиции позволяет стереть границы между реальным окружающим пространством и виртуальным миром, перемещая посетителей внутрь картин знаменитых художников. С помощью «проекционного мэппинга» картины на выставке словно «оживают» на глазах. Отмечается, что с помощью современных технологий посетители смогут насладиться шедеврами европейской живописи не только в просторах величественных музейных залов, но и на страницах мультимедийной выставки. Первой мультимедийной выставкой был проект под названием — «Быть Ван Гогом», далее «От Моне до Кандинского». Организаторы отметили, что подготовка павильона к выставке заняла около полгода, так как «проекционный мэппинг» является сложным технологическим процессом. Работы художника выводятся на стены и на полы зала с помощью 29 проекторов высокой мощности, тем самым распространяя специальный свет. Мультимедийность отлично передаёт внутренние ощущения художника при написании картин и делает их доступными для зрителя. Современные мультимедийные выставки — это уникальная возможность ближе познакомиться с творчеством выдающихся мастеров того времени с помощью современных технологий. Во время провождения мультимедийных выставок можно увидеть, как увеличивается возможность коммуникации с посетителями, создаётся информационный слой в экспозиции, с помощью которого создаётся необходимое эмоциональное состояние. На мультимедийной выставке посетителям предоставляется возможность увидеть полотна, созданные в разные творческие периоды художников, насладиться самыми известными работами и открыть для себя ранние шедевры. Благодаря проекциям на большие экраны можно рассмотреть и проанализировать каждую деталь и, при этом визуальная динамика создаёт «особую» визуализацию картин. В течении выставки посетителей сопровождает «бинауральный звук» музыки и голос автора, благодаря которым зрители получают информацию через слух, тем самым дополняя и усиливая переживания и эмоции. Эта техника повторяет то, как люди естественным образом слышат звуки, создавая эффект реального прослушивания звука в пространстве, тем самым создаётся захватывающий опыт, позволяющий посетителям почувствовать себя частью выставки.

Основная идея данных мультимедийных выставок — дать возможность посетителям оказаться внутри картины, детально рассмотреть небольшие ее фрагменты, вызвать интерес к творчеству художника. Но прежде всего, получить незабываемые эмоции, отдохнуть и расслабиться.

Для мультимедийных выставок чаще всего используются оцифрованные в высоком качестве картины, которые проецируются на все поверхности зала: на стены, полы, потолки и на другие дополнительные конструкции. То есть данная выставка — это не статическая проекция, а видеоряд, который состоит из последовательно меняющихся картин, на которых с помощью средств анимации «оживают» персонажи: они подмигивают, улыбаются; плывут по небу облака, летят птицы, течет вода.

Во время выставки важно соблюдать также хронологическую последовательность художественных работ, так как это позволяет проследить, как менялся стиль художника.

Ещё один важный аспект экспозиции — это информационный раздел в последовательности выставки, где рассказывает историю жизни художника от первого лица. На выставке звучат отрывки из писем или сведения о биографии художника.

Сегодня, мультимедийные выставки являются новым направлением для Узбекистана. Это перформанс, вовлекающий в себя зрителя, особенно молодёжную аудиторию и восприятие мультимедийных выставок отличается от восприятия настоящих картин. Подобного рода выставки служат отличным способом приобщить людей к искусству с помощью инновационных технологий.

[1] https://alexanderkuiava.com/ru/what-is-projection-videomapping/.

[2] https://www.gazeta.uz/ru/2022/11/18/van-gogh/.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Харитонова С. А. «Живой музей» как форма инновационной деятельности музея // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : Материалы Всерос. науч.-прак. конф. 18 апр. 2019 г. – Улан-Удэ: Вост.-Сиб. гос. ин-т культуры», 2019. – Стр. 139-141.
2. https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-zhivogo-muzeya-v-sovremennoy-muzeynoy-deyatelnosti-postanovka-problemy-i-zadach-issledovaniya.
3. http://tofar.ru/article/virtualnaya-realnost.php.
4. https://advisor.museumsandheritage.com/features/8-new-technologies-becoming-standard-museums-heritage-sites/.
5. https://rangevision.com/application/examples/restavratsiya-i-sokhranenie-kulturnogo-naslediya/3D-scanning-of-exhibits-of-the-museum-complex/.
6. https://trends.rbc.ru/trends/industry/5db96f769a7947561444f118.
7. https://www.museumnext.com/article/artificial-intelligence-and-the-future-of-museums/.
8. https://www.unvispro.ru/statyi/binauralnyy-zvuk.html.
9. https://alexanderkuiava.com/ru/what-is-projection-videomapping/.
10. https://www.gazeta.uz/ru/2022/11/18/van-gogh/.

• •

Zulayho Nurullayeva

Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
tayanch doktoranti

MUZEY EKSPOZITSIYASIDA DOʻPPILARNI NAMOYISH ETISHNING DOLZARB MASALALARI, ANʼANA VA TRANSFORMATSIYA JARAYONI

Annotatsiya: Ushbu maqolada milliy bosh kiyimimiz – doʻppilarning Oʻzbekiston muzeylarida namoyish etilishi masalalari va undagi yutuq hamda kamchiliklar haqida maʼlumot berilgan. Namoyish etishga doir bir qancha talab va takliflar bildirib oʻtilgan.

Kalit soʻzlar: Etnografiya, ekspozitsiya, tanvor, etiketaj, muzey rassomi, tematik ekspozitsiya, audiovizual, audioqator effekt

Аннотация: Дана информация о проблемах, достижениях и недостатках демонстрации в музеях Узбекистана национальных головных уборов-тюбетеек, являющихся неотъемлемой частью нашего материального культурного наследия. Было сформулировано несколько требований и предложений по демонстрация.

Ключевые слова: Этнография, экспозиция, этикетаж, маркировка, музейный художник, тематическая экспозиция, аудиовизуаль, аудиовизуальный эффект

Amaliy sanʼatning oʻziga xos turlaridan biri bu doʻppidoʻzlikdir. Milliyligimizning bir boʻlagi sifatida doʻppilarimiz hozirgi kunda ham oʻz qadr-qiymatini yoʻqotgan emas. Doʻppidoʻzlik maktablari ustoz-shogird anʼanalarini davom ettirgan holda oʻz faoliyatini yuritib kelmoqda.

Doʻppilar paydo boʻlishining tarixi uzoq oʻtmishga borib taqaladi. Etnograf olim Л.Будагов Ценкерга (Сенги-Лахи луғати)ga tayangan holda bu soʻz turkcha “tube”, “tupe” – (choʻqqi, tepalik) soʻzlaridan kelib chiqqan, deb yozadi va boshning tepasiga kiyiladigan shapka maʼnosida ikki variantni “tubetay” va “tuppi”ni keltiradi.

Doʻppi Oʻrta Osiyoda qadim zamonlardan beri milliy libosning bir qismini toʻldirib kelgan. Oʻtmishdan kashta tikilgan doʻppilarni erkaklar ham ayyolarimiz ham kiyishgan. Shu bilan bir qatorda Oʻrta Osiyoda yashaydigan koʻplab xalqlarning ham bosh kiyimi hisoblanadi. Doʻppi butun musulmon xalqining bosh kiyimidir, u shakli, rangi, naqshi, yoʻnalishi va jugʻrofiy kelib chiqishiga qarab farqlanadi.

Hozirda mamlakatimizda do‘ppi ishlab chiqarish ham zamonaviy ko‘rinishda rivojlantirilmoqda. Bir qancha do‘ppi ishlab chiqaruvchi korxonalar ham mavjud. O‘tgan yillarda do‘ppido‘zlikni rivojlantirish maqsadida qator ko‘rgazmalar tashkil etildi va hamon o‘tkazib kelinmoqda. Misol uchun, Toshkentda “O‘zbegim do‘ppilari” ko‘rgazmasi bo‘lib o‘tdi. Unda shaxsiy kolleksiyalardan o‘rin egallagan 211 dona do‘ppilar namoyish etildi. YUNESKO ishlari bo‘yicha O‘zbekiston milliy komissiyasi, Koreya Respublikasi madaniy meros jamg‘armasi, Markaziy Osiyo tadqiqotlari xalqaro instituti hamda respublika “Hunarmand” uyushmasi hamkorligida Marg‘ilon shahrida bo‘lib o‘tgan do‘ppido‘zlikni rivojlantirishga qaratilgan ko‘rgazmalar o‘zbek do‘ppilari dovrug‘ini dunyoga yoymoqda.

Binobarin, milliy liboslarimizda xalqimizning ko‘p asrlik o‘tmishi, qadimiy urf-odatlari, an’analari, didi, estetik qarashlari mujassamdir. Milliy liboslarimizdan biri bo‘lgan ushbu bosh kiyimda ham o‘ziga xos ibo va hayo aks etgan. Biz esa hech ikkilanmasdan ayollarimizning milliy liboslarida milliylik xususiyatlarini targ‘ib etishimiz mumkin. Bu o‘rinda yuqorida keltirib o‘tganimizdek, ko‘rgazmalarning va muzeylarda namoyish etilayotgan ekspozitsiyalarning ahamiyati beqiyos.

So‘nggi yillarda O‘zbekiston muzeylarining ijtimoiy-madaniy hayotida o‘zgarishlar yuz bera boshladi, ekspozitsion ishlarga ham yangicha yondashish paydo bo‘ldi. Muzeylarning oldida o‘z ekspozitsiyalarini ifodali va taassurot qoldira oladigan qilib yaratish vazifasi qo‘yildi. Ayniqsa, so‘nggi paytlarda muzeylardagi etnografiya va amaliy san’at buyumlarini saqlash, ularni namoyish etish bo‘yicha bir qator ishlar olib borilmoqda.

Jumladan, milliy liboslar, mahalliy kolleksiyalar va bosh kiyimlarni respublikaning turli muzeylarida uchratish mumkin. O‘zbekiston muzeylaridagi milliy liboslar va bosh kiyimlar ekspozitsiyasi mahalliy etnografik muhitni aks ettirishda muhim o‘rin tutadi.

O‘zbekiston davlat san’at muzeyi, O‘zbekiston xalq amaliy san’ati va hunarmandchiligi tarixi muzeyi, O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi, Andijon viloyati madaniyati va tarixi muzeyi hamda yurtimizning bir qator muzeylari etnografik kolleksiyalar, shu jumladan, bosh kiyimlar kolleksiyalariga nihoyatda boy.

O‘zbekiston xalq amaliy san’ati va hunarmandchiligi tarixi muzeyi zaxirasida to‘plangan buyumlar yigirma nomdagi kolleksiyaga ajratilib saqlanadi va shu turlar bo‘yicha ekspozitsiyalarda namoyish qilinadi. Unda milliy madaniyatimizning uzviy qismi bo‘lgan xalq amaliy san’atining eng noyob durdonalarining 50 dan ortiq turi namoyish etib kelinmoqda.

Muzeyda xalq amaliy san’atining eng mashhur va keng tarqalgan turlaridan biri milliy bosh kiyimlarimizdan do‘ppilarning noyob kolleksiyalari mavjud. Undagi do‘ppilar ko‘rinishi, naqsh uslublari, badiiy ramzlar uyg‘unligi bilan bir-biridan farq qiladi. Har bir viloyat do‘ppilarining tayyorlanishida shu joyning tabiiy sharoiti, atrof-muhit, aholi turmush tarzi va mahalliy an’analarning tarixiy rivojlanishi, umumiy madaniyatining rivojlanishi katta ta’sir ko‘rsatgan. Masalan, muzeydagi Surxondaryo va Qashqadaryoning (ayniqsa, Boysun) yumaloq, qubbasimon ko‘rinishdagi do‘ppilari yorqin, bir-biridan farq qiladigan iplar bilan tikilgan bo‘lsa, Buxoro do‘ppilariga ko‘proq zar iplar bilan bezak berilgan.

O‘zbekiston davlat san’at muzeyi ekspozitsiyasidan XIX–XX asrlarga oid markazning ilg‘or ustalari tomonidan tikilgan Marg‘ilon, Qo‘qon, Toshkent, Namangan, Shahrisabz, Buxoro, Urgut va Boysun do‘ppilari o‘rin olgan.

Andijon viloyati madaniyati va tarixi davlat muzeyi zaxirasida ham Farg‘ona vodiysi maktablari do‘ppilarining boy to‘plami jamlangan.

Qashqadaryo madaniyati va tarixi muzeyi hamda Andijon madaniyati va tarixi muzeyida nafaqat do‘ppilarning boy to‘plami balki, ularning tanvori va fotolarini ham ko‘rishimiz mumkin. Jumladan, 1942–1946-yillarda rassom Apelbaum tomonidan ishlangan tanvorlarni Qashqadaryo madaniyati va tarixi muzeyida o‘rin olganining guvohi bo‘lishimiz mumkin.

Farg‘ona madaniyati va tarixi muzeyi ham do‘ppilar kolleksiyasiga nihoyatda boy bo‘lib, u yerda O‘zbekistonning barcha viloyatlariga tegishli bo‘lgan do‘ppilar to‘plamining 50 ga yaqin turi mavjud.

Mohirlik bilan qo‘lda tikilgan do‘ppilar nafaqat bizning mamlakatimizda, hatto chet ellarda ham keng tarqalgan. O‘zbek kashtachilari yaratgan do‘ppilar O‘zbekiston muzeylar ko‘rgazmalari bilan bir qatorda chet el muzeylari ko‘rgazmalarini ham bezab turibdi.

Muzeylarda turli davrga oid, turli xalqlar va viloyatlar kiygan do‘ppilar keng ko‘lamda namoyish etiladi. Do‘ppilar xalqlarning ijtimoiy yashash darajasiga ko‘ra tasniflanadi. Ular ba’zan biron bir shaxsga tegishli

bo‘lishi mumkin. Bunday do‘ppilar uy-muzeylarida ko‘proq uchraydi. Tematik ekspozitsion komplekslarda do‘ppilar turlicha, masalan, alohida yakka holda, ba’zan liboslar bilan qo‘shimcha tarzda ularning yuqori yoki tag qismiga qo‘yib namoyish etilishi mumkin. Vitrinaga qo‘yishda ularning orasidagi masofaga e’tibor qaratilishi kerak. Chunki juda zich joylashtirilsa, eksponatning sifati buzilishi mumkin. Imkon qadar maxsus manekenga kiydirib qo‘yish kerak. Shuningdek, to‘g‘ridan-to‘g‘ri tushadigan quyosh nuridan saqlay bilish lozim. Chunki bu hol ularning rangi o‘chishiga sabab bo‘ladi. Agar do‘ppilar qo‘yilgan kiyim bilan umumiylikka ega bo‘lmasa, u holda alohida namoyish etiladi. Odatda maxsus tagliklarda yoki vitrina devoriga osilgan ko‘rinishda joylashtiriladi. Ularga qo‘shimcha tarzda matolar qo‘yilishi mumkin.

Bugungi kun talabiga binoan ularni noodatiy namoyish etishda bir qancha usullardan foydalanish mumkin. Jumladan, Elmira Gyul va Irina Bogoslovskaya talqin etgan do‘ppilar va abstrakt rassomlar ijodidagi o‘zaro shakl o‘xshashliklaridan foydalanib, kubizm, avangard rassomlarning ijod namunalari bilan birgalikda namoyish etish mumkin. Ularning har biriga alohida etiketaj qo‘llash, alohida manikenlarda namoyish etish ham ayni maqsadga muvofiq bo‘ladi. Shu bilan birga do‘ppilarni xalq hayotini aks ettiruvchi mulyajlar orqali ham ko‘rsatish mumkin.

San’at va texnika vositalarining har xil turlari qo‘shilib, muzey ekspozitsiyasini loyihalashda yangicha tushuncha, ya’ni ekspozitsion va ko‘rgazma dizayni vujudga keladi. Bu esa o‘z navbatida O‘zbekistonda zamonaviy muzey ekspozitsiyalari qiyofasini tubdan ijobiy tomonga o‘zgartira boshladi. Toshkentdagi Kino san’ati muzeyi ekspozitsiyasi ilk bor muzeyshunos va dizaynerlarning birgalikdagi mehnati samarasidir.

Mamlakatning boy tarixi, bugungi yutuqlarini dunyo jamoatchiligiga tanitish, muzeylarda saqlanayotgan noyob eksponatlarni jahon miqyosida targ‘ib etish maqsadida o‘zbek xalqining boy madaniy merosi, uning insoniyat tarixidagi o‘rni, taraqqiyot bosqichlarini haqqoniy aks ettirish hamda zamonaviy rivojlanish istiqbollarini chuqur o‘rganib, milliy mustaqillik g‘oyalariga mos ekspozitsiyalar yaratilishiga mustaqilligimizning dastlabki kunlaridanoq katta e’tibor qaratildi.

O‘zbekiston davlat san’at muzeyi, O‘zbekiston xalq amaliy san’ati va hunarmandchiligi tarixi muzeyi, O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi, Andijon viloyati madaniyati va tarixi muzeyi hamda yurtimizning bir qator muzeylarida do‘ppilar va bosh kiyimlar kolleksiyalarining namoyish etilishiga guvoh bo‘ldik. Shu o‘rinda aytish joizki, ushbu muzeylarda do‘ppilar devorga osilgan yoki maxsus oynalarga terib qo‘yilgan holatda namoyish etiladi. Muzey rassomining vazifasi eksponatlarni shunchaki terib qo‘yish va devorga osishdan iborat bo‘lmay, uning negizida ekspozitsiya mazmunidagi badiiy talqin yotadi. Boshqacha aytganda, muzey rassomining vazifasi ekspozitsiya ilmiy mazmunini og‘zaki tildan ramziy tilga o‘tkazishdan iborat. Uning ishi teatr rejissiyori ijodiga o‘xshaydi: o‘z kasbiy faoliyatida ularning har ikkovi ham mavzuiy tuzilma yoki adabiy asarning muayyan mazmuni bilan birlashtirib yuborilgan. Biroq ekspozitsiya yoki spektaklning muvaffaqiyati yoki muvaffaqiyasizligi ko‘p jihatdan aynan ularning mahorati va uquviga bog‘liq.

Muzey rassomining rejissyor sifatidagi rolini yangicha tushunish shunda ko‘rinadiki, har bir ko‘rgazma ekspozitsiyasi ham o‘ziga yarasha bir spektakl darajasida namoyon bo‘lib qoldi. Unda muzey badiiy tilining o‘ziga xos vositalaridan foydalanadilar. Bu vazifani muvaffaqiyatli hal etish haddan tashqari qiyin, zero, ekspozitsiya san’ati atamasi bejiz yuzaga kelgan emas, bu ekspozitsiya to‘g‘risida san’at janrining alohida ijodiy asari sifatidagi tasavvurdir.

Ekspozitsiyalarni axborotlashda yana bir muhim aspektlardan biri muzey zallarida o‘ziga xos muhit yaratish va tomoshabinlarga ko‘tarinki kayfiyat baxsh eta olishdir. Kompyuter texnologiyalaridan foydalanish bezakchi rassomning qo‘shimcha imkoniyatlaridan sanaladi. Bu borada audiovizual yondashuv tomoshabin e’tiborini tortishda yetakchi imkoniyatlardan hisoblanadi. Video va audioqator effektlar tarixiy yoki zal holatiga mos individual muhit holatini bera oladi.

Xulosa sifatida shunday yakunlash mumkinki, bosh kiyimlarni ekspozitsiyaga qo‘yishda uning umumiy shartlari bilan to‘laqonli tanishib chiqish muhimdir. Shundan so‘ng liboslar galereyasidan joy egallaydigan eksponatlarning har biri bilan alohida, to‘liq tanishib chiqib, uning tarixi o‘rganilib, yillari hisobga olingan holda ekspozitsiya tashkil etish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Bunda yuqorida qayd etilganidek, do‘ppilarning ranglari, bezaklari, qaysi davrga mansubligi va hokazolarni inobatga olish muhimdir.

Milliy bosh kiyimlarni yaratishda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan kashtachilik, zardo‘zlik, chevarchilik bilan shug‘ullanish uchun muzeylar qoshida xorijiy muzeylar tajribasida qo‘llanilayotgan “An’anaviy san’atni

rivojlantirish” hunarmandchilik ustaxonalari bilan birga tarixiy milliy matolarni ishlab chiqish ustaxonalarini tashkil etish lozim.

Ulkan madaniy merosimizning bir qismi bo‘lmish do‘ppilar necha ming yillik urf-odat va an’analarni, bugunni o‘tmish bilan bog‘lab turuvchi mustahkam rishtadir. Ularni asrab-avaylab avlodlarga o‘z holicha yetkazish barchamizning burchimizdir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Bozorboyeva U. Magistrlik dissertatsiyasi. Toshkent – 2022.
2. Ikromova F. Boshimda tursa O‘zbegim do‘ppisi // International scientific journal. 2022. No 4.
3. Haydarov Z.U. Nomoddiy madaniy meros. Namangan. 2014. 151–152-b
4. Nurullayeva Z. Bitiruv malakaviy ishi. Toshkent: 2020.
5. Sodiqova N, G‘aybullayeva Y. O‘zbek milliy bosh kiyimlari XIX–XX asrlar. Toshkent. 2014.
6. G‘aybullayeva Y. Do‘pillar tarixidan. T.: Moziydan sado. 2010.
7. http://www.artmuseum.uz/uz/index.html/ozbekiston-amaliy-san’at-muzeyi
8. https://uzbekistan.travel/uz/c/xalq-sanati/

• •

Dilnoza Saipova

Kamoliddin Behzod nomidagi

Milliy rassomlik va dizayn instituti

“Dizayn” kafedrasi katta o‘qituvchisi

ZAMONAVIY MUZEYLARNI TASHKIL QILISHDA KONSEPTUAL YONDASHUV

Аннотация: Концептуальный подход в проектировании музеев посредством новых технологий привлекает внимание посетителей и создает коммуникативную связь со временем. Концепция музейного дизайна отличается еще и тем, что требует уникального творческого подхода. Исследование факторов, влияющих на решения дизайна интерьера музея, представляет собой поиск и исследование элементов интерьера посредством технологий, основанных на современности, в соответствии с потребностями и интересами этих учреждений.

Ключевые слова: концептуальный, концепция, технологи коммуникативная экспозиция, акцентный элемент, функционал

Annotatsiya: Konseptual yondashuv muzeylarni yangi texnologiyalar orqali loyihalashda tashrif buyuruvchilarning diqqatini tortib davrlar bilan kommunikativ aloqa yuzaga keladi. Muzey dizayni konsepsiyasi ham o‘ziga xos ijodiy yondashuvni talab etishi bilan ajralib turadi. Muzey interyeri dizayni yechimlariga ta’sir etuvchi omillarni tadqiq qilish, mazkur muassasalarga bo‘lgan ehtiyoj va qiziqishlarga muvofiq zamonaviylikka asoslangan texnologiyalar orqali interyer elementlarini izlash va tadqiq qilishdir.

Kalit so‘zlar: konseptual, konsepsiya, texnologiya, kommunikativ, ekspozitsiya, aksent beruvchi element, funksional

Muzeylarni yangi texnologiyalar orqali loyihalshda konseptual yondashuv muhimdir, umumiy bir g‘oya yo‘lida: musiqa, matn, kompozitsiya ketma-ketligi, ijrosi bilan muvofiqlashtirilgan jarayon namoyish etilishi muzeyni to‘laqonli ochib berishga yordam beradi.

Davlat muzeylarida qo‘shimcha xizmatlar ko‘rsatishni tashkil etishning manzilli rejasi, davlat muzeylarining yangi konsepsiyalarini ishlab chiqish, muzey ashyolarini xavfsiz saqlash, tashrif buyuruvchilar, ayniqsa, nogironligi bo‘lgan shaxslar uchun qulay shart-sharoitlar yaratish, turistik xizmatlar, arxitektura rejalashtirish, interyer dizayni, konstruktiv va landshaft yechimlariga e’tibor qaratgan holda har bir muzey binosining loyihasini muzey faoliyati yo‘nalishi va mazmunidan kelib chiqib tasdiqlaydi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 27-maydagi PQ-261-son Farmoni.

Muzeylarning yangi konsepsiyalarini ishlab chiqish bilan birga zamonaviy muzeylarda yangi texnologiyalarning shakllanishida bugungi tendensiya muzey amaliyotining oʻziga xos inversiyasidir. Ilgari tashrif buyuruvchi muzeylarning davr boʻyicha ekspozitsiyasi koʻrgazma shaklida qabul qilingan, maksimal darajada eksponatlarga joylar ajratilib, oyna ortida yashiringan holda “Qoʻllaringiz bilan tegmang!” deyilgan talabli yozuvlar boʻlgan. Endi muzeylar, aksincha, har tomondan tovush, rasm, hid, teginish orqali tashrif buyuruvchi va asar oʻrtasida aloqa oʻrnatishga intiladi. Bu shundan dalolat beradiki, zamonaviy muzeylarda yangi texnologiyalarni shakllanishidir. Shulardan biri multimedia vositasi orqali muzey tashkil etishda qoʻllanilmoqda. Multimedia (lotincha – koʻp va – vositachi boʻlmoq) – kompyuterning matn, grafik, tovushli va video maʼlumotlar bilan ishlashga imkon beruvchi qurilmasi.

Keyingi vaqtlarda multimedia qurilmalar standartiga grafik tezlatgichlar va katta hajmli universal kompakt disklar ham qoʻshildi. Muzeylar yangi texnologiyalar bilan qurollanib, eksponatlarni idrok etish kontekstini ochish va chuqurlashtirishga harakat qiladilar, bunda tashrif buyuruvchilarni sanʼat fazilatlari bilan bevosita aloqada boʻlishadi.

Muzeylarni yangi texnologiyalar orqali loyihalash tashrif buyuruvchilarning diqqatini tortib, davrlar bilan kommunikativ aloqa yuzaga keladi. Muzey va natijalar haqiqiy boʻlsagina zamonaviy muzey binoning interyerlari sensorli uskunalar ekranlar va har qanday sensorli kiosklar, monobloklar yoki monitorlar bilan jihozlangan boʻlib, tanlash imkoniyati mavjud barcha maʼlumotlarni sigʻdira olgan. Muzeyga tashrif buyuruvchilar yoshidan qatʼiy nazar, bu qurilmadan uzoq muddatga foydalanish mumkin va kerakli maʼlumotlarga ega boʻlishadi.

Muzeylar dizaynini yaratish uni amalga oshirishga bogʻliq: baʼzan koʻrgazmaning texnologik ramkasi uning subyektiv talqinini haddan tashqari yuklaydi, diqqatni oʻziga jalb qiladi. Axborotga boy, joʻshqin, mobil dunyoda yashashga oʻrganib qolgan tayyor boʻlmagan tomoshabinda bugun tobora kamayib borayotgan his-tuygʻularga sabab boʻlmoqda. Shu sababli, kengaytirilgan (AR) va virtual (VR) haqiqat texnologiyalariga talab katta. Birinchisi koʻrgazmani tomoshabinni oʻrab turgan haqiqatga kiritadi. Ikkinchisi esa koʻrgazma asosida alohida olam yaratadi. Unga kirib, atrofga nazar tashlash, asarning kayfiyati va mazmunini yaxshiroq tushunish va his qilish mumkin.

Muzeyning koʻrgazma dizaynidagi zamonaviy texnika va tendensiyalar zamonaviy muzey dizaynining asosiy xususiyatlari, soʻnggi yillarda koʻrgazma faoliyatining rivojlanish tahlili shuni koʻrsatadiki, tobora koʻproq muzeylar koʻrgazma amaliyotiga murojaat qilmoqdalar, chunki uning dinamikligi va tomoshabinlarning qiziqishi ortib bormoqda.

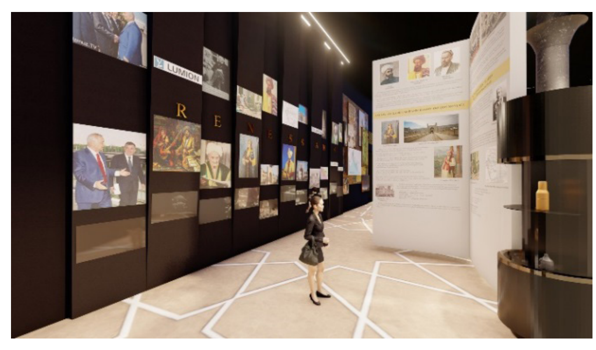
Innovatsion texnologiyalarga asoslangan kompyuter grafikasi dasturlari va texnik vositalarining yangi avlodi anʼanaviy loyihalash, modellashtirish va taqdimotlar usullaridan kompyuter yordamida loyihalash (ALT), 3D modellashtirish va skulpting, vizualizatsiya (render), informatsion modellashtirish (BIM) tizimlaridan foydalanishga keng imkoniyatlar ochib berdi.

Muzeydagi maʼlumot vositalarini tashkil etish – har qanday muhitni joylashgan manzilni koʻrsatib turadi, jumladan, texnik maʼlumotlar, tashkiliy maʼlumotlar, koʻrgazmali tashviqotlar.

Dizayner nafaqat muzeylarning meʼmoriy va funksional xususiyatlarini, balki qurilishning ijtimoiy va iqtisodiy sharoitlarini, potensial tomoshabinlarning talablarini, uning talablari va real imkoniyatlarini hisobga olishi kerak. Loyihalash jarayonida yoki mavjud boʻlgan gʻoyalarni koʻpaytirish, anʼanaviy yechimlardan foydalanish yoki yangi texnologik imkoniyatlarga asoslangan hajmli-makonli loyihalarni izlash kabi masalalardan iborat. Ilm-fan va texnologiyaning doimiy rivojlanishi loyihalarni amalga oshirishning aniq shart-sharoitlarini farqlashni dizaynning har tomonlama rivojlanishiga olib keladi. Prezident qaroriga asosan Oʻzbekiston Islom sivilizatsiyasi markazi “Uchinchi Renessans – Yangi Oʻzbekiston” gʻoyasini targʻib qiluvchi, mamlakatning yangi yuksalish davridagi yutuqlarini ilmiy asosda oʻrganuvchi va keng jamoatchilikka yetkazuvchi markazga aylantiriladi. Prezidentning 16-iyuldagi qaroriga binoan Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oʻzbekistondagi Islom sivilizatsiyasi markazi quyidagilarni amalga oshiruvchi ilmiy-maʼrifiy markazga aylantirilmoqda:

“Uchinchi Renessans – Yangi Oʻzbekiston” gʻoyasini keng targʻib qiluvchi; mamlakat tarixining yangi yuksalish davridagi yutuqlarini ilmiy asosda oʻrganuvchi, uni keng jamoatchilikka yetkazib beruvchi; moddiy-madaniy meros namunalarini, islom dini bilan bogʻliq qadimiy va boy anʼanalarni targʻib etuvchi[1].

[1] газета.uz 17-iyul. 2021.




Islom sivilizatsiyasi markaziga taklif-loyiha interyer qismi tach panellar

Loyihada umumiy konsepsiyadan uzoqlashmagan holda ishlar olib borilib, fransuz dizaynerlari loyihasidagi ranglar mutanosibligi saqlangan. Sababi umumiy rang uygʻunligini saqlab qolish kerak. Loyihaning tarh qismida aylana markaz boʻylab hamma elementlar joylashtiriladi. Markazda esa uchta maket loyihasi rejalashtirilgan, maketlar Oʻzbekistondagi uchta renessansni oʻzida mujassam etadi. Muzeyning koʻp qismida zamonaviy tach panellardan foydalanish rejalashtirilmoqda.

Muzey binosining interyerlarini loyihalash bir nechta funksional zonalardan iborat: direktor xonasi, ma'muriyat, umumiy xonalar, xodimlar yigʻilishi uchun moʻljallangan katta zal, multimedia xonasi, mijozlar kutish xonasi, eksponatlarni saqlash xonasi, kichik bufet, kutish zonasi, suhbat oʻquv xonalari, qurish va dam olish zonalari kabilarga boʻlinadi. Dizayner rejaviy usullar va yechimlar yordamida muzey xonalarini aniq zonalarga ajratish; xonalarni bezatishni puxta oʻylab chiqish, yorugʻlik va rang yechimlarini topish; eksponatlar uchun jihozlarni toʻgʻri tanlash; imkon qadar tabiiy yorugʻliklarni kamaytirish; tomoshabinlarga qulay sharoit yaratishda erganomikadan toʻgʻri foydalanish; muzeyga tashrif buyuruvchilar uchun ekspozitsiya xaritasini chizish; iqtisodiy zonaga muzey binosi tashqarisidagi zarur qurilish binolari (garajlar, omborlar, transformator podstansiyalari) kiradi.

Xulosa. Muzeylar loyihasining shakllanishida yangi texnologiyalarning oʻrni juda katta boʻlib, bu texnologiyalar bilan kelajak avlod uchun zamin yaratiladi. Ma'lumotlar asri toboro oldinga rivojlangan sari uning ham ma'lumotlarni oʻz ichiga oladigan sigʻimi katta boʻladi. Texnikaning qoʻllanilishi loyihani yanada mukammmallashtirishga olib keladi. Chunki barcha kerakli ma'lumotlar sigʻimi tach panellarga joylashtiriladi, devorlar dizayni shunday namoyish etiladiki, tashrif buyuruvchi sensorli devor panellardan foydalangan holda kerakli texnologiyalarning ma'lumotlariga ega boʻladilar. "Bu markaz bizning islom dini targʻibotidagi yuzimiz boʻladi. Shunday ekan, uning tashqi koʻrinishi, bu yerda ishlatiladigan qurilish materiallariga ham e'tibor qaratish lozim. Odatdagi, koʻzimiz oʻrganib qolgan loyihalardan voz kechib, yangi shakl va dizayn topishimiz kerak", – dedi Prezident.

Shu qatorda Oʻzbekiston islom sivilizatsiya markazi muzeyiga kelgan kelajak avlod, tariximizga bir muddat qaytgandek, davrlar boʻyicha ekspozitsiya namoyishida mujassamlashgan dizayn loyihalarning yangi texnologiyalar bilan uygʻunlashganligini koʻrishimiz mumkin. Ma'lumotlar devor boʻylab ekranli infokiosklarda almashinuv orqali namoyish etib turilishi taklif loyihasi berilmoqda. Barcha yoshdagi tashrif buyuruvchilarga qulayliklar yaratilishi va kelajak avlod uchun imkon qadar yangi texnologiyalarning kirib kelishi hozirgi davr uchun yangidan-yangi programalar koʻrinishida ma'lumotlar sigʻimi orqali muzey interyerida kenglik va joylashuvi erganomik va kompozitsion yechimlar ustida ish olib borilmoqda. Interyerlarda gologramma orqali namoyish etilishi kerak boʻlgan taklif gʻoyalari berildi. Ushbu koʻrsatmaga tayanib, Islom sivilizatsiyasi markazi direktori Shoazim Minavarov boshchiligida olimlar, yetuk mutaxassislar, ijodkor rassom dizaynerlar ish boshladilar. Shu bilan bir qatorda Fransiyaning Willmotte & Associes Architectes kompaniyasi ham oʻz loyiha-takliflarini tayyorlay boshladilar.

Prezident qaroriga asosan Oʻzbekiston islom sivilizatsiyasi markazi "Uchinchi Renessans – Yangi Oʻzbekiston" gʻoyasini targʻib qiluvchi, mamlakatning yangi yuksalish davridagi yutuqlarini ilmiy asosda oʻrganuvchi va keng jamoatchilikka yetkazuvchi markazga aylantiriladi.

Prezidentning 16-iyuldagi qaroriga binoan Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oʻzbekistondagi Islom sivilizatsiyasi markazi quyidagilarni amalga oshiruvchi ilmiy-ma'rifiy markazga aylantirilmoqda:

“Uchinchi Renessans – Yangi O‘zbekiston” g‘oyasini keng targ‘ib qiluvchi; mamlakat tarixining yangi yuksalish davridagi yutuqlarini ilmiy asosda o‘rganuvchi, uni keng jamoatchilikka yetkazib beruvchi; moddiy-madaniy meros namunalarini, islom dini bilan bog‘liq qadimiy va boy an’analarni targ‘ib qiluvchi g‘oyadir. Loyihada umumiy konsepsiyadan uzoqlashmagan holda ishlar olib borilib, fransuz dizaynerlari loyihasidagi ranglar mutanosibligi saqlangan. Sababi umumiy rang uyg‘unligini saqlab qolish muhim omillardan sanaladi. Muzeyning ushbu interyer qismida barcha eksponat, foto va ma‘lumotlarning xronologik joylashuviga katta e‘tibor qaratilgan. Mazkur bo‘lim bo‘yicha tarix fanlari doktori, professor, katta ilmiy xodim, muzeyshunos yirik olimlar ish olib bormoqdalar. Yuqoridagi suratlar asosida dizaynerlar muzey interyerlarini yanada boyitmoqdalar. Ijodiy izlanishlar qatorida ilmiy izlanishlar ham bir maromda hal etilayotganini ko‘rishimiz mumkin. “Uchinchi renessans” bo‘limini mazmunan yoritishda dizaynerlar qadimgi manbalarga murojaat qilmoqdalar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoevning 2017-yil 7-fevraldagi PF-4947-sonli “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmoni http://strategy.regulation.gov.uz
2. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 1994-yil 23-dekabrda qabul qilingan “Respublika muzeylari faoliyatini yaxshilash chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori // Xalq so‘zi, 1994-yil. 24-dekabr.
3. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 1998-yil 5-martda qabul qilingan “Muzeylar faoliyatini tubdan qo‘llab-quvvatlash masalalari to‘g‘risida”gi qarori // Xalq so‘zi, 1998-yil 15-mart.
4. “Muzey ishi asoslari” o‘quv qo‘llanma D.T. Kuryazova. 2018.
5. Muzey va jamiyat (darslik) J.X.Ismailova, K.S.Nishonova, M.S. Muxamedova. 2015-yil.
6. Muzeyshunoslik. 2018-yil.Ch.X.Ganiyeva.
7. Latipovich T.A. Styles of Prototyping… Prototyping and about Layout //Middle European Scientific Bulletin. – 2022. – T. 20. – C. 76-80.
8. Makhmudova M.T. Features of a country house in hot countries //Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal. – 2021. – T.: 11. – №. 3. – C. 2167-2173.
9. Mannapova N.R., Saidyusupova M.F. Art schoolsat the Composition and color solutions //Scientific progress. – 2021. – T.: 2. – №. 6. – C. 1919-1921.
10. Kasimov O. S. miguel a. a. a. теория и практика современной науки //теория и практика современной науки учредители: ооо “институт управления и социально-экономического развития”. – №. 10. – C. 24-31.
11. Саипова Д. Lighting design and modern trends in the organization of museum exhibitions //Общество и инновации. – 2021. – Т. 2. – №. 11/S. – С. 7-15.
12. Sultanova M. F. et al. The Effect Of Architectural Design And Its Dimensions On Human Psychology // Nveo-natural volatiles & essential OILS Journal| NVEO. – 2021. – C. 1601-1610.
13. Kamalova F. K. Q. Arxitektura va interyer maketini yasashda xom-ashyo va materiallarning orni // scientific progress. – 2021. – T. 1. – №. 5.
14. Ахунова Н. Dizayn obyektini loyihalashda kompyuter texnologiyalaridan foydalanish //Общество и инновации. – 2021. – Т. 2. – №. 10/S. – С. 463-470.
15. Sultanova M. F. The Role of Tour Bases In The Development Of Tourism In Uzbekistan //International Scientific and Current Research Conferences. – 2021. – C. 1-5.
16. Kasimov O., Salimov O. LANDSCAPE FORMATION IN CENTRAL PART OF HISTORICAL CITIES OF UZBEKISTAN //Problems of Architecture and Construction. – 2018. – T. 1. – №. 1. – C. 17-20.
17. Makhmudova M., Makhmudova M. ISLAMIC STYLE IN LANDSCAPE DESIGN ON THE EXAMPLE OF ANCIENT GARDENS OF THE TEMURID PERIOD //SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION. Proceedings of the International Scientific Conference. – 2020. – T. 5. – C. 706-718.

Ирода Ильхамова
научный сотрудник Государственный музей истории Республики Узбекистана

TASHFARMI MUSEUM AS ONE OF THE MOST IMPORTANT FACTORS IN TEACHING THE HISTORY OF PHARMACY AND EDUCATION OF YOUNG SPECIALISTS

Annotatsiya: Ushbu maqolada farmasevtika tarixi, farmatsevtika muzeylarining yosh avlod ta'lim va tarbiyasida tutgan o'rni mamlakatimiz muzeylari va jahon farmatsevtika muzeylari faoliyati misolida batafsil yoritib berilgan. Mamlakatimiz va jahon tajribasini taqqoslab, ixtisoslashtirilgan muzeylarni rivojlantirish va targ'ib qilish tendensiyalari aniqlandi.

Kalit so'zlar: farmasevtika, muzey, ekspozitsiya, arxiv hujjatlar, tibbiyot, laboratoriya, antidote, tibbiyot kitoblari, kimyoviy birikmalar

Аннотация: В данной статье идет подробное описание истории фармации, роль фармацевтических музеев в обучении и воспитании молодого поколения на примере деятельности отечественных музеев и фармацевтических музеев мира. Сравнивая отечественный и мировой опыт, открываются тенденции развития и продвижения специализированных музеев.

Ключевые слова: фармацевтика, музей, экспозиция, архивные документы, медицина, лаборатория, антидот, медицинские книги, химические соединения

Annotation: This article provides a detailed description of the history of pharmacy, the role of pharmaceutical museums in the education and upbringing of the younger generation on the example of the activities of domestic museums and pharmaceutical museums of the world. Comparing domestic and world experience, trends in the development and promotion of specialized museums are revealed.

Key words: pharmacy, museum, exposition, archives documents, medicine, laboratory, antidote, medical books, chemical compounds

The museums has a great role in educating and expanding knowledge of young professionals. To educate them, it is necessary to create a museum and promote the prestige of the future profession. Pharmaceutical museums of the world, which somewhere called "Pill houses", scattered in different cities of the world, keep the history of pharmacy in their regions in the form of restored premises, archival documents, old medical books, ancient devices for creating drugs. Everything that was once ordinary, which was stored for ears in back rooms, today it is on display in the form of museum exhibits. Rummaging through the antique deposits of many pharmacy museums, you can find interesting things. As well as all over the world and in our country, a pharmaceutical museum is organized and operates, within the walls of which a rich exposition of literary works, samples of medicines of domestic manufacturers, chemical compounds made in the laboratories of the pharmaceutical institute, valuable information about specialists working in this area [5].

Pharmacists were active collectors of medicinal products of plant, animal and mineral origin were collectibles, which allows us to speak about the formation of the first pharmaceutical collections.

The emergence and formation of the historical and cultural pharmaceutical heritage is due to the processes that took place in the field of museum development and in the pharmaceutical industry, as well as the evolution of the pharmacist profession itself. Pharmacy as a form of human activity that has evolved over the millennium from shamanism and quackery to a scientifically organized and licensed professional activity continues to have a global impact on the course of human history

The pharmaceutical heritage is the result of centuries of hard work, search and study, systematization of medicines and their properties by thousands of traditional healers [1].

Behind one modern pill is a thousand-year work of human thought and the constant desire of humanity to conquer disease and death.

One of the first pharmacies, still operating in Eastern Europe, is located in the city of Grodno (Belarus). Mentions about it date back to 1709, when a building belonging to the complex of the Grodno Jesuit monastery was erected, where it was founded.

In Latvia, neighboring Belarus, there is a pharmaceutical museum that claims to be the largest in all of Europe. The number of exhibition units presented in Riga exceeds 50,000, so there are as many as five expositions in the institution positions. Each room is complemented by the interior of the 30s of the last century and antique furniture, which perfectly reflects the atmosphere of that era. The most attractive for tourists is the exhibition “Pharmacy-Laboratory of the XVIII-XIX centuries”, which takes everyone to the mystical “workshop” of the alchemist.

Turning to magical powers as part of the treatment of especially serious diseases was not neglected a couple of centuries ago in Switzerland. In one of the museum pharmacies, located in the city of Basel, in the north-west of the country, a collection of ancient amulets are presented, which, according to the then doctors, helped in the deliverance or prevention of “demonic diseases”.

The Pharmaceutical Museum-Pharmacy and Museum named after Professor Jan Muzhinsky is located on Svoboda Square in Lodz (Poland). This is the oldest pharmacy in the city. The patron of the museum Professor Jan Kazimierz Muzynski, after whom it is named, is, one of the most prominent Polish pharmacists of the first half of the 20th century, founder of the Faculty of Pharmacy at the University of Lodz. The pharmacy was founded in 1840 by the chemist Karl Ketchman [4].

The pharmacy museum was opened in 2008 by a Polish pharmaceutical company. The facade of the building has retained its original appearance. On the first floor of the museum, a room of the end of the 19th century was recreated. with furniture from Austrian workshops. The museum’s collection includes more than three thousand exhibits, which are located on two floors. Here you can see various glassware, wooden boxes for storing medicinal powders, laboratory scales, ancient medical recipes. The oldest exhibit in the museum dates back to the 18th century. An interesting item of the collection is the diary of the first conference of pharmacists in Poland. The museum’s library contains a unique collection of pharmaceutical literature not only in Polish, but also in English, Russian and French. The Museum of the Royal Pharmaceutical Society (London, UK) has been collecting its collection since 1842 [1].

Exhibits of the museum tell about all aspects of the history of British pharmaceuticals. The Royal Pharmaceutical Society of Great Britain, founded in 1841, regulates all areas of pharmaceutical activity, and also protects the interests of pharmacists, promotes the development of pharmaceutical science and professional practice.

Another museum is pharmacy museum of Croatia the first in Europe. Today it is no less than 700 ears old: this is the oldest pharmaceutical institution on the continent that is still working. It is situated in one of the most picturesque cities, in Dubrovnik (Old Town district).

Since 1938, the pharmacy has been functioning in parallel as a museum. Anyone with health problems can buy medicines there, but visitors are more attracted not by traditional pharmaceutical goods, but by original old exhibits: stone bowls, ceramic pestles and mortars, ancient laboratory equipment, medical tomes and manuscripts compiled by alchemists back in the 15th century.

In France pharmaceutical sights are presented as satellite monuments of medical science: in the history of the country, the development of these disciplines is inextricably linked. The most popular here are the Museum of Pharmacy, opened at the University of Paris René Descartes, as well as the Lyon Museum of Medicine and Pharmacy at the University of Claude Bernard [4].

Not far from this place Albert Suran Museum located there, named after its creator, a local pharmacist who founded it in 1972. Despite its relatively young age, the museum has undergone many renovations. France dedicated to the pharmaceutical craft - it contains all the objects, books, furniture, busts, paintings that are somehow connected with the history of pharmacy.

No less remarkable is the Museum of Pharmacy of Spain (Museo de la Farmacia Hispana), which was opened at the beginning of the 20th century on the initiative of Rafael Andreu. The Spanish doctor of pharmacy managed to turn his passion into a vast collection of historical rarities. The subsequent construction of the university campus around the museum building, carried out under the patronage of King Alfonso XIII of Spain, brought the museum to a new level and made it one of the brightest attractions of this sunny country [4].

The organizer and first director of the museum was Stanislav Pron, who at that time served as legal adviser and administrative director of the Regional Chamber of Pharmacists in Krakow. Until the end of the 80s, the museum was located in a residential building, however, the conditions for the museum there were not ideal.

Some time later, the museum moved to a bright, recently renovated residential building on Via Floriana, where it remains today. The museum occupies all five floors of the building, including the basement and attic.

Among the various exhibits, Polish inventions in the field of pharmaceutical technology deserve special attention. For example, the scale invented by Marian Zahradnik, which can weigh less than one gram of a drug. Another interesting invention is an electrical device for sterilizing recipes. It has been used to protect pharmacists from prescription germs [1].

As well as all over the world, a pharmaceutical museum is organized in our country. A rich exposition of literary works, valuable information about specialists working in this area, samples of medicines of local manufacturers, chemical compounds made in the laboratories of the pharmaceutical institute, Tashkent Pharmaceutical medical institute museum shows students (through photographs, drawings, documents) the history of the development of pharmacy from ancient times to the present day. Dialogue, conversation and lecture methods are very useful not only for scientists, professors, teachers, but also for students and even for a guest and for all who is interested in this field.

For showing that in order to educate young professionals, it is necessary to create a museum and promote the prestige of the future profession, as well as visually show students (through photographs, drawings, documents) the history of the development of pharmacy from ancient times to the present.

The Method of work is a dialogue, conversation and lecture.

The newly created Museum of Pharmacy (October 17, 2007, refurbished in 2009) shows that not only professors, teachers, but also students and even random guests are interested in it. It should be noted that in 1980 the Museum of Pharmacy of Uzbekistan was created in honor of the 1000th anniversary birth of the great scientist, philosopher and doctor Abu Ali ibn Sina. Museum consists of eight rooms in the premises of pharmacy No. 150, headed by I.L. Sutskever.

He organized this museum with the help of M. Mirolimov, Z. Nazirov, M. Usubbaev and others [3].

In 1993, the museum was closed. The surviving exhibits were moved to the building of the Tashkent Pharmaceutical Institute, until September 2006. Then the head of institute ordered the museum to be reopened in order to educate the younger generation.

Now in the museum, besides the surviving exhibits, there is a lot of new things, books published by professors and teachers of Tashkent Pharmaceutical Institute, certificates, patents, drug samples created by our scientists, samples of chemical compounds made in the laboratory under the guidance of scientists

Aliyev, A. Ergashev, M.N. Makhsumov, Z. Nazirov, Kh. Kholmatov.

Scientific achievements of scientists play an important role in the development of the pharmaceutical industry. So, it should be noted that there is a separate corner in the memory of the mentors-teachers, their achievements for the developing of these field. These scientists are R. Khazanovich, M. Azizov A. E. Shurpe, A. Yunuskhodzhaev and N. Nuritdinov, who grew in a greenhouse seedlings of plants from diabetes mellitus growing in Uruguay [3].

Since 1992, the institute began to publish the journal «Kimyo va Farmatsiya»(«Chemistry and Pharmacy»). In addition, in exposition of the museum we can see old magazines «Pharmaceutical Journal» (1883), «The Pharmacist» Journal (1917), "Chemical and Pharmaceutical Journal" (1928), the journal "Pharmacy" (1968); textbooks on pharmacognosy (1911, 1900); "A Brief Textbook of Pharmacognosy and Pharmaceutical Botany" by the Master of Pharmacy N.K. Ginter, St. Petersburg, 1899; N.V. Vershinina; "Pharmacology", Tomsk, 1933 Separately, graduates of the institute are singled out, who, after graduating from Tashkent Pharmaceutical institute, became rectors of this institute. There are many albums dedicated to the institute, its graduates, the pharmacy network, the 1st Congress of Pharmacists of Uzbekistan, the departments of Anatomy and Physiology,"Toxicology", etc.; Programs of student conferences. There also an electronic version of the books of professors, teachers in various subjects. There is a set of medallions with images of the great people of Uzbekistan from Khorezmi to A. Navoi.

If we look to the history, Tashkent Pharmaceutical Institute was established on July 16, 1937 by order No. 155 of the People's Commissar of Health A. Abdullayev. The first students graduated from the institute in 1941, some graduates and teachers went to the war, and they were able to receive a graduation diploma only after the war, in 1945 [1].

If we look to the exposition of the museum, we can be a witness of the history from the ancient times to nowadays. The museum exhibits depict scenes that clearly show the development of pharmacy - the preparation of medicines in ancient Egypt, Greece, Rome, activities of Shamans, priests, members of religious cults were the first to heal sick people, using medicinal plants, amulets from every disease, for example, from snake and scorpion stings, various ritual masks.

Doctors of Ancient Egypt, using hieroglyphs, wrote out even prescriptions and put their signatures. Some hieroglyphs meant decoction - decoction of medical plants, potion - a liquid medicine consisting of a mixture of two or more medical substances and had doctors' recommendations - to take it inside, make a mass, etc. For the treatment of patients, snake venom and an antidote prepared from it were used both in Ancient Egypt, Greece, Rome, and in China and India [1].

Some medicines had a complex composition, as they "included over 70 ingredients, and they included snake venom as an antidote." (E.D. Gribanov). The Pontic king Mithridates VI Eupatore (120-63 BC) prepared an antidote consisting of 54 different components. Various images of snakes in antiquity and the Middle Ages led to the fact that the snake is a symbol of medicine came from that time.

In ancient Greece, the daughter of Asclepius, Hygieia, held a glass with a wrapped snake in her hand. The bowl most likely means collecting snake venom to make an antidote, and the snake is a symbol of wisdom, knowledge, immortality.

If Hippocrates was the founder of medicine, then Dioscarides Padanius (1st century AD) is considered the "father of pharmacognosy" - the science of medicinal plants, ibn Sina (980-1037) was the "lord of all healers", and Paracelsus (1493-1541) was one of the founders of iatrochemistry [2].

Paracelsus argued that "everything is poison, nothing is devoid of poison; and everything is a medicine. The dose alone makes a substance a poison or a medicine." The philosopher Aristotle (384-322 BC) believed that "the art of medicine is the knowledge of promoting health and of what kind of life to lead."If Padanius Dioscarides described 600 plants, Claudius Galen (131-201) 304 plants, 80 animal objects and 60 minerals that have a healing effect, then Beruni in the book "Pharmacognosy" gives more names of plants than ibn Sina (given in the "Canon of Medicine" 785 plant, animal and mineral remedies with an indication of their origin, methods of obtaining, methods of preparation and use), that is, 4500 Arabic, Greek, Syrian, Indian, Persian, Khorezmian, Turkic and other names of plants, animals, minerals that serve as a medicinal product. The museum has images of the title pages.

Canon of Medicine" by ibn Sina in Arabic, Latin; treatment of patients with cauterization, medicines, massage in the bath, treatment of the spine, etc.; Fragment of a book on medicinal plants in Arabic [1].

The first pharmacist in Uzbekistan was Jerome Krause. He organized the first pharmacy in Tashkent and managed it for six ears (1874-1880), in 1880 Krause opened his own private pharmacy. There is a photograph of the front door of the Krause pharmacy and the railway station pharmacy of the pharmacist L.N. Tsiperson. There are also photographs depicting the delegates of the All-Union Congress of Pharmacy Workers in 1927 in Moscow, the Congress of Pharmacy Workers of the Ferghana Valley in Kokand, 1938, the organizers of the pharmacy network of Uzbekistan.

The museum reflects not only the history of pharmacy from ancient times to the present day, but also the scientific, pedagogical activities of famous scientists such as P. Arkhangelsky, A. Volynsky, A. Azizov, Kh. Khalmatov,

U. Tashmukhamedov, S. Iskandarov, S. Aminov, Kh. Aliyev and others. The museum has books of modern tabibs - Khoji Mengnazar Rustam Ugli, Sh. Irgasheva, I. Kuziev, the magazine "Sharq tabobati", articles about the first pharmacist of Uzbekistan – M. Mirazimov.

The symbol of modern medicine "a bowl with a snake" proves the humanity and prestige of medical workers - pharmacists. The education of the younger generation, future pharmacists is inextricably linked with the history of the development of pharmacy of the past (ibn Sina, Beruni) and the present - this has a great influence on the education of patriotic feelings.

A small museum contains a lot of information that will help young people better understand their future specialty and study at the institute with even greater interest. Therefore it is very necessary to develop museums activity by moderning them with new technologies.

THE LIST OF USED LITERATURE

1. Petrov. V. D. «Ибн Сина-великий среднеазиатский ученый энциклопедист.» Абу Али Ибн Сина. Канон врачебной науки. Tashkent, 1981, с.XVII.
2. Akhadova M. A. Арифметическая часть «Книги знания» Ибн Сины. Геометрическая часть «Книги знания» Ибн Сины // Учёные записки Бухарского госпединститута.— 1964.—№ 12.
3. Karimov.U. I., Khurshut E. U. Каноны врачебной науки. Избранные разделы. Издательство «Фан» АН РУз, 1994, 400-с.
4. https://arboblar.uz/ru/people/abu-ali-ibn-sina
5. https://asia-travel.uz/uzbekistan/outstanding-people/abu-ali-ibn-sina-avicenna/
6. Avitsenna (англ.) на сайте Internet Movie Database
7. historymed.ru https://www.historymed.ru

• •

Shaxista Ergasheva
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Ilmiy bo'lim muhandisi

MUZEYLARDA TASHKIL ETILAYOTGAN MAHORAT DARSLARINING AHAMIYATI

Annotatsiya: Mazkur maqolada insoniyat tarixi haqida so'z ochadigan muassasa – muzey haqida so'z yuritiladi. Muzeylarda tashkil etilyotgan mahorat darslarining maqsadi va ahamiyati, ularni yanada kengroq tashkil etish masalalari ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: Muzeylar faoliyati, mahorat darslari, muzey, muzey sayyor kuni, eksponatlar, ekskursiyalar

Аннотация: Данная статья посвящена музею – учреждению, рассказывающему об истории человечества. Цель и значение мастер-классов, организуемых в музеях. Вопросы более широкой организации занятий по мастерству.

Ключевые слова: Деятельность музеев, мастер-классы, музей, музейный путевой день, экспонаты, экскурсии

Insoniyat ma'naviyati, madaniyati, san'ati, urf-odati, qadriyatlari, ajdodlari tarixi, qolaversa, zamonaviy san'at haqida madaniy me'moriy obyektlarimiz bilan bir qatorda muzeylar ham aniq ma'lumotlarni o'zida mujassam etgan holda ularga taalluqli eksponatlar mavjuddir.

Muzey (qadimgi yunoncha: musion – "muzalarga bag'ishlangan joy") – tarixiy, moddiy va ma'naviy yodgorliklarni to'plash, saqlash, o'rganish va targ'ib qilish ishlarini amalga oshiruvchi ilmiy, ilmiy-ma'rifiy muassasa. Muzey xazinasida, asosan, moddiy va tasviriy narsalar, shuningdek, san'at asarlari jamlanadi, shu bilan birga yozma manbalar (qadimdan hozirgi davrgacha bo'lgan tarixiy qimmatga ega qo'lyozmalar, bosma hujjatlar, kitoblar) saqlanadi[1].

Bugungi kunda mamlakatimizda faoliyat olib boryotgan barcha muzeylarda tomoshabinni yanada o'ziga ko'proq jalb qilish uchun turli tadbirlar o'tkazilmoqda. Bolalar uchun muzey o'yinlari, konkurslar, muzey kechasi, mahorat darslari, muzeyning sayyor kunlari kabi qator tanlov-tadbirlar o'tkazilib kelinadi. Shu jumladan, haftaning seshanba, juma hamda har oyning birinchi yakshanbasi bepul muzeyga tashrif buyurish kuni hisoblanadi.

Muzeylarda tashkil etilayotgan mahorat darslarining maqsadi – muzey tashrif buyuruvchilarining sonini orttirish, turistlarni yanada qiziqtirib, o'ziga jalb qilish, ularning mahorat darslaridan olgan ma'lumotlaridan tashqari muzey faoliyati va undagi qiziqarli ma'lumotlar bilan ham yaqindan tanishishlariga erishish hamda muzeyga bo'lgan qiziqishini oshirishdir.

---

[1] https://qomus.info/oz/encyclopedia/m/muzeylar/

Vazirlar Mahkamasining 2010-yil 12-aprelda chiqargan 68-son qarorining 8-ilovasidagi nizomga koʻra "Muzeylar haftaligi" tadbiri har yili 2–8-sentabr kunlari oʻtkazilishi belgilab qoʻyilgan[1]. Shu bir hafta davomida mamlakat aholisi barcha muzeylarga tashrif buyurib, uning fondiga kiritilgan ashyolar va kolleksiyalar bilan tanishib, tomosha qilishlari mumkin. Har yili oʻtkaziladigan muzey haftaligida barcha muzeylarda bir qancha tadbirlar, tanlovlar, mahorat darslari, muzey oʻyinlari va maʼrifiy kechalar tashkil etilib kelinadi. Shu kabi tadbirlar esa tashrifchilarning yoshidan, jismoniy imkoniyatidan kelib chiqib oʻtkaziladi. Talaba-yoshlar, maktab-litsey oʻquvchilari, bogʻcha tarbiyalanuvchilari va mahalliy aholi tashrif buyurib, hafta davomida faol boʻlishadi.

Hozirgi kunda muzeylarimizda tashkil etilayotgan mahorat darslari mashhur usta-hunarmandlar, mohir kulollar, soha boʻyicha mutaxassis xattotlar, zargarlar, rassomlar tomonidan olib borilishi bilan birga ularga qoʻshincha ravishda yosh boʻlajak mutaxassislar tomonidan ham tashkil etib kelinmoqda. Bu kabi mahorat darslarini yanada koʻproq tashkil etish lozim deb oʻylayman. Sababi oʻquvchi-yoshlarimizda hunarmandchilik, amaliy sanʼat namunalari, tasviriy sanʼat asarlarining yaratilish jarayonlarida ishtirok etish imkoniyatiga ega boʻlishadi. Soʻngra oʻzlari mutaxassis tomonidan oʻtilgan mahorat darslaridan koʻrib, oʻzlashtirgan amallarini mustaqil tarzda amaliyotda qoʻllashlari maqsadga muvofiq boʻladi. Yoshlarni mashgʻulotlarga yanada qiziqtirish uchun ularga esdalik sifatida muzey rasmi va emblemasi tushurilib, maxsus tayyorlangan kitoblar, yondaftarlar, ruchkalar bilan taqdirlashi mumkin. Yoshlarni shu asnoda taqdirlash, eʼtibor markaziga tortish orqali ularda boʻlgan bor iqtidorlarini koʻrsatish imkoniyati ham yuzaga chiqadi. Shu kabi mahorat darslarida qatnashish inson uchun ham madaniy hordiq vazifasini bajaradi, ham turfa xil noyob sanʼat asarlarining yaratilish tarixi bilan boshdan tanishib chiqadi. Mahorat darslari davomida amalda yasagan sanʼat asarini koʻrib yanada oʻziga nisbatan quvonch hissi paydo boʻladi. Muzeylarda turli noodatiy loyiha asosida ham tadbirlar tashkil etilishi foydadan holi emas. Shu ongacha tashkil etib kelinayotgan loyihalar orasida u oʻzining noanʼanaviyligi bilan ham tomoshabinlarning qiziqishiga olib keladi. Muzey tashrifchilarining ham son jihatidan oʻsishiga olib keladi, bu esa ham muzey uchun, ham tomoshabinlar uchun keng imkoniyatlar yaratadi.

Hammaga maʼlumki, Oʻzbekiston amaliy sanʼat va hunarmandchilik tarixi muzeyi, Oʻzbekiston davlat tarixi muzeyi, Oʻzbekiston davlat sanʼat muzeyi, I.Savitskiy nomidagi Qoraqalpogʻiston davlat sanʼat muzeyida, Hamid Olimjon va Zulfiya muzeyi, Olimpiya shon-shuhrat muzeyi, Temuriylar tarixi davlat muzeyi, Kamoliddin Behzod nomidagi Sharq miniatyura sanʼati muzeyi, Abdulla Qahhor, Yunus Rajabiy, Sergey Borodin uy-muzeylari kabi koʻplab muzeylarimizda mahorat darslari soha mutaxassislari bilan birga endi yetishib chiqayotgan boʻlajak mutaxassis rassomlar, xattot, zargar, yogʻoch oʻymakorlari, va kashtadoʻzlar tomonidan tashkil etilmoqda.

Turistlar uchun tashkil etilayotgan mahorat darslaridan maqsad ularga tariximiz davomida qanday hunarmandchilik turlari rivojlanganidan va shu hunarlar orqali tayyorlangan buyumlar haqida amalda koʻrsatib maʼlumot yetkazishdir. Ularning Vatanimiz tarixiga boʻlgan qiziqishini yanada oshirishdir. Shuningdek, biror bir sanʼat asarini yaratish uchun kerak boʻlgan jihozlar haqida ham tushunchaga ega boʻlishadi. Xalqimizda bir naql bor: "Ming eshitgandan bir koʻrgan afzal". Bu kabi amaliyotlar yurtimizga tashrif buyuruvchi sayyohlar soni oshishiga ham bevosita xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR ROʻYXATI:

1. Zamonaviy jahon muzeyshunosligi. J.X.Ismoilova. M.S.Muxamedova. Oʻquv qoʻllanma.
2. Oʻzbekiston tarixiy shaharlaridagi muzeylashtirilgan obyektlarida turizmning shakllanishi va rivojlanish istiqbollari. M.C.Muxamedova. Toshkent. – 2020.
3. Muzeyshunoslik sohasida milliy va xalqaro tashkilotlar faoliyatining ahamiyati. M.C.Muxamedova. Oʻquv qoʻllanma. Toshkent. – 2021.
4. Muzey pedagogikasi. Oʻquv qoʻllanma. Sh.A.Kasimova. Toshkent. – 2021.
5. Muzeyshunoslik. Oʻquv qoʻllanma. Ch.X.Ganiyeva. Toshkent. – 2018.
6. https://qomus.info/oz/encyclopedia/m/muzeylar/
7. https://uzreport.news/society/oʻzbekistonda-muzeylar-haftaligi-tadbiri-oʻtkazilmoqda.

[1] https://uzreport.news/society/ozbekistonda-muzeylar-haftaligi-tadbiri-otkazilmoqda

Sojida Irgasheva
Muzeyshunoslik (muzey menejmenti va madaniy turizm)
ta'lim yo'nalishi 3-bosqich talabasi

MUZEYLARGA TASHRIF BUYURUVCHILAR SONINI KO'PAYTIRISHDA MUZEY DIZAYNINING O'RNI

Annotatsiya: Barchamizga ma'lumki, turizm rivojida muzeylarning ahamiyati juda ham yuqori. Lekin bugungi kunda barcha muzeylar ham ko'plab tomoshabinlarga ega emas. Bu borada aynan muzey dizayni muhim o'rin egallaydi. Ushbu maqolada muzey arxitekturaviy dizaynining rivojlanish jarayonlari yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: dizayn, interyer, eksteryer, simbioz, effekt, kolorit, neokonstruktivizm, klassisizm, virtual muzey

Аннотация: Как мы все знаем, значение музеев в развитии туризма очень велико. Но сегодня не во всех музеях много посетителей. В этом плане дизайн музея играет важную роль. В данной статье описаны процессы разработки архитектурного проекта музея.

Ключевые слова: дизайн, интерьер, экстерьер, симбиоз, эффект, цвет, неоконструктивизм, классицизм, виртуальный музей

Dunyoda muzeylar uchun mo'ljallangan, o'zining plastik hajmi bo'yicha butunlay yangi ko'rinishga ega bo'lgan binolarni yaratish jarayoni 1990-yillarning oxiridan boshlandi. Bu murakkab hodisaning sababi - nafaqat G'arbiy Yevropa va AQSH, balki Markaziy Osiyoning rivojlangan hududlari bo'lmish Yaponiya, Koreya, Xitoy va boshqa mamlakatlari me'morlarining ongidagi tub burilishdir. Ushbu masala bo'yicha O'zbekistondagi ayrim muzeylar dizaynining takomillashmaganligining yana bir sababi shundaki, muzey binolari me'morchilikning zamonaviy shakli bilan bog'liq rang va plastika sohasidagi dunyoga ma'lum ko'rinishlarini yaratish tendensiyalari o'rganilmaganligidir.

Muzeylarning ijtimoiy-madaniy qiymati, ularning jamiyat va madaniyat o'rtasidagi o'zaro ta'sirni ta'minlashdagi ahamiyati dolzarb masalalardan hisoblanadi. Shu jihatdan, jahonda muzey ekspozitsiyalarini zamonaviy axborotlash amaliyoti ularning kolleksiyalari haqidagi ma'lumotlarni keng jamoatchilikka onlayn tarzda yetkazib berishning ommabop va tezkor shakli, muzey marketingining yangi, ilg'or usuli sifatida jadal sur'at olmoqda.

Zamonaviy muzey - bu bugungi kunda juda yuqori talablar qo'yilayotgan obyekt. Va bu talablarning deyarli barchasi dizayn qarorlari bilan bog'liq. Bu nafaqat estetika. Zamonaviy texnologiyalar va o'ziga xos texnik yechimlar muhim rol o'ynaydi. Shuningdek, tijorat jihatini ham unutmasligimiz kerak, uning ahamiyati bizning davrimizda muzey texnologiyalariga o'z tuzatishlarini kiritmoqda.

Muzey ekspozitsiyalarini yaratish bo'yicha eng ajoyib me'moriy g'oyalarni, postmodernizm uslubi asosida o'rganib chiqish mumkin. Me'morlar mavjud qurilish materiallari va loyihalashning zamonaviy texnologiyalarini obyektning shakli, rangi va plastikasi bo'yicha o'ta murakkab me'moriy dizayn simbiozlarini yaratishga muvaffaq bo'lganlar[1].

Quyida bir qator muzey binolari arxitekturasi tahlil etiladi:

*Svarovski kompaniyasi muzeyi. Shvetsariya***.** Me'mor Andre Xeller. Swarovski Kristallwelten muzeyi 1995-yil Svarovski kompaniyasining 100 yillik yubileyiga bag'ishlab ochilgan. Bu noyob fantaziyalar olamiga ega multimedia tizimi rassom Andre Xeller tomonidan yaratilgan Muzey binosi butunlay ramziy sun'iy shu tepalik ichida joylashgan. Ekspozitsiya qimmatbaho toshlarning yorug'lik effektlari asosiga qurilgan.

Perfomans va dizayn muzeyi. San-Fransisko. Me'mor Mark Dzivulskiy ekstroordinar (g'arioddiy) usul bilan mukammal ravishda qurollangan. U Perfomansning o'zini keskin shiddatli lenta shaklida namoyon qilishga ahd qildi va tomoshabinni pop olamiga radikal usulda olib kirib, uzun pirpirab yoyilgan lenta ko'rinishida muzey binosini ifoda eta olgan. Umuman olganda esa, muzeyga kirish ham shart emas, balki bino fasadidan rang effektlari o'yinini tomosha qilish orqali ham uning ekspozitsiyani anglab olish mumkin.

[1] Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – 2015. – P. 15-28.

Glassi Brennero muzeyi. Italiya. Italiya neokonstruktivizm yetakchisi me’mor Karlo Kosta bino loyihasini yarata turib, ikki omilni e’tiborga oldi. Birinchisi bu yorqin quyosh va jazirama iqlim, ikkinchisi Rim va Florensiyaning tarixiy qismlarida joylashgan italyan muzeylarining an’anaviy ko‘rinishidan chekinish. Umuman olganda, plastik jihatdan bunday me’moriy yechim, ehtimol, faqat muzeyga emas, balki aeroport binosiga mos kelar edi. Bularning hammasi nafaqat rang va plastika yechimiga yangi qarashlarning paydo bo‘layotganini bildiradi, balki konstruktorlik harakati asosida zamonaviy muzey binolari qay tomonga qarab o‘zgarayotganini ham bildiradi[1].

Guandjou san’at muzeyi. Xitoy. Xitoydagi yosh va yangi me’moriy an’analar bu mamlakatda juda uzoq vaqt hukmronlik qilgan qatlamlardan tubdan farq qiladi. Bu yerda eng asosiysi - muzeylarning mamlakat madaniyati bilan to‘g‘ridan – to‘g‘ri bog‘liqligidir. Xitoyda iyeroglif yozuvlari rivojlangan va ushbu belgilar muzey binosining me’moriy hajmida murakkab tektonik shakllarda, hududning asriy an’analariga bog‘liq holda ushbu obyektda namoyon bo‘lgan.

Zamonaviy san’at muzeyi. Nitero Braziliya. Me’mor Oskar Nimeyer – janubiy Amerika me’morchiligining mumtoz namoyondasi. U o‘zining Braziliyaning markazida joylashgan konseptual bino ishlanmalari bilan yaxshi tanilgan.

Xuddi shunday nomlanishining sababi me’mor o‘z ijodida Janubiy va Shimoliy Amerika an’analarini uyg‘unlashtirgan. Bunday uyg‘unlik muallifga yorqin va ajabtovur ijod qilishga imkon yaratadi. Bino uchib ketayotgan likopchani eslatadi, u qirg‘oqqa dumaloq shakldagi panduslar va yo‘lakchalar bilan bog‘lab qo‘yilgan. XXI asrning birinchi o‘n yilliklariga innovatsion muzey landshaft yechimiga ushbu bino yorqin misol bo‘la oladi.

Dubay san’at muzeyi. Angliyalik me’morlar poytaxt Dubayning qoq markazida postmodernizm uslubidagi loyihalar qatorini rivojlantirishni davom ettirdilar. Tashqi tarafdan binoning me’moriy hajmi yoqimli yengil shakllarga ega. Aynan mana shu panduslar binoning quyoshdan energiya (quvvat) olishi uchun mo‘ljallangan. Jazirama iqlim binoning arxitektonikasiga ham ta’sir ko‘rsatgan. Frank Geri va yana bir qator postmodernizm yo‘nalishining yorqin vakillarining konsepsiyasi shakl va plastikaning bir-biri bilan jiddiy va hamohang tarzda uyg‘unlashib ketishiga qaratilgan. Binoning oq rangi xuddi atrofdagi binolarning hajmini tekislab yuborayotganday tuyuladi.

Nestle kompaniyasi muzeyi. Shveysariya. Shveysariya shokolad qirollari o‘zlarining korporativ muzeyini yaratish bilan sohalarining ahamiyatini abadiylashtirmoqchi bo‘ldilar. Yorqin ranglar (ushbu holatda – qizil rang) binoning soddalashtirilgan tuzilishi bilan ko‘proq ko‘rgazma paviloniga o‘xshab ketadi va o‘zining keskin burchaklari bilan perfomans an’analari hamda bolalarning romantik orzularini eslatib, “Noelti, folli va fentazi” uslubiga butunlay mos keladi[2].

Sumayya muzeyi. Mexiko. Me’mor Fernardo Romero. Bino blobitekturaning yorqin misoli sifatida namoyon bo‘ladi. “1995-yili me’mor Greg Linn virtual dizayn sohasida ishlay turib, Kompyuterda loyihalashda murakkab obyektlarni yaratish uchun “blob” tushunchasini kiritdi. Qoida bo‘yicha, bu ravon chiziqlar bilan plastik shakllar va hajmlardan iborat edi. Shunday qilib, me’morchilikda “blobitektura” yoki soddaroq qilib aytganda “blobizm” yo‘nalishi paydo bo‘ldi”, deb yozadi muzey dizayni bo‘yicha tadqiqotchisi A.Lokotko[3].

Riversayd transport muzeyi. Glazgo. Shotlandiya. Me’mor Zaha Xadid hech qachon o‘zining avvalgi loyihalarini takrorlamaydi. Bu uning shaxsiy me’moriy uslubi. Uning kamdan-kam uchraydigan iqtidorining yaxlit va kuchli tomonlari va me’moriy sezgilari bizni odatiy holatdan olib chiqib ketadi. Bino fasadidagi geksogrammaning keskin qirralari ham uning ekletik uslubiga ta’sir qilmaydi. Bu o‘ziga xos xususiyatlariga ega bo‘lgan texnika muzeyidir. Shuning uchun me’mor mustaqil ravishda unga atrofdagi landshaftga umuman mos kelmaydigan, aksincha unga butunlay zid bo‘lgan shakllarni beradi. Bu 1977-yili Charlz Djenks tomonidan postmodernizmning inqiroziy tizimida paydo bo‘layotgan oqimga ta’rif berish uchun o‘ylab topilgan yangi bir yo‘nalish, ya’ni notekis me’morchilikning yorqin misolidir.

Ferrari kompaniyasi muzeyi. Modena. Italiya. Future System. Modenadagi “formula – 1” avtomobillari

---

[1] Muxamedova M.S., Jabbarova L.T. Muzey dizayni [o‘quv qo‘llanma]. T.: “Lesson press” nashriyoti. 2020. – 63 b.

[2] Muxamedova M.S., Jabbarova L.T. Muzey dizayni [o‘quv qo‘llanma]. T.: “Lesson press” nashriyoti. 2020. – 65 b.

[3] Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // http:// museum. philosophy. pu.ru/old/triambos.html

va “Ferrari” sport avtomobillari ishlab chiqarish bo‘yicha eng yirik markaz. Bu yerda kompaniyaning muzeyi ham joylashgan. Binoning fasadi qizil g‘isht rangida bo‘lib, o‘zining baquvvat ko‘rinishi bilan Rimdagi qadimiy vokzal ko‘rinishini eslatadi.

Xayed Milliy muzeyi. Abu Dabi. BAA. Me’mor Norman Foster. Me’mor klassik muzey ko‘rinishida tasavvurga sig‘maydigan ajoyib bir inshootni yaratgan. Kinetik haykaltaroshlik shakllari uncha katta bo‘lmagan orol atrofidagi landshaft bilan uyg‘unlashib ketgan. Botayotgan quyosh nurlari ostida bino xuddi afsonaviy fazo kemasiga o‘xshab ketadi. Norman Foster arxitektura sohasiga aviatsiyadan kelgan (u harbiy uchuvchi bo‘lgan). Iste’foga chiqqanidan so‘ng u o‘zining barcha g‘oyalari va kuzatishlarini me’moriy loyihalarida amalga oshirdi. Uning ushbu loyihasi virtual me’morchilik namunasidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Zeiger M. New museum architecture. Innovative buildings from around the world. – 2015. – P. 15-28.
2. Muxamedova M.S., Jabbarova L.T. Muzey dizayni [o‘quv qo‘llanma]. T.: “Lesson press” nashriyoti. 2020. – 63 b.
3. Мастеница Е.Н. Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // http:// museum. philosophy. pu.ru/old/triambos.html.
4. Озерова Д. От музейного маркетинга до музейной архитектуры. По страницам немецкого журнала «Museumskunde» // Музей. 2007. №3. С.93.

• •

Мафтуна Уракбаева

Национальный институт художеств и дизайна имени Камалиддина Бехзада, студентка 3 курса бакалавриата по направлению Музейного менежмента и культурного туризма

ОСНОВНЫЕ ОБЪЕКТЫ В РЕСПУБЛИКЕ КАРАКАЛПАКСТАН, ПРИВЛЕКАЮЩИЕ ВНИМАНИЕ ЗАРУБЕЖНЫХ ТУРИСТОВ

Аннотация: В качестве объектаи исследования здесь рассматривается регион нижнего течения Амударьи. Это, в частности, те памятники истории, которые удалены от современных культурных центров, но представляют значительную архитектурно-художественную ценность и вызывают неменьший интерес для массового туризма.

Ключевые слова: Хорезмский оазис, Каракалпакстан, историко-культурные объекты, музеефикация, музей, археологические объекты, памятник, туристические маршруты, пропаганда, исследование, туризм

Annotatsion: As the object of study here is the region of the lower reaches of the Amu Darya. This, in particular, those historical monuments, which are removed from the modern cultural centers, but represent a significant architectural and artistic value and cause no less interest to the mass tourism.

Key words: Khorezm oasis, Karakalpakstan, historical and cultural heritage objects, museumification, museums, archaeological objectssites, monuments, tourist routes, advocacy, research, and tourism

На территории Средней Азии расположены тысячи памятников культурно-исторического прошлого. Большинство из них взято под охрану государства. Некоторые еще предстоит изучить и открыть, и лишь немногие, наиболее известные, используются как объекты культурно-просветительского назначения и туризма. Такие известные исторические центры Узбекистана, как Самарканд, Бухара и Хива давно стали популярными туристическими центрами. Здесь развита так называемая индустрия туризма, включающая сложный механизм управления: регламентацию в перемещении большого потока людей, воздушного и наземного транспорта, загрузку гостиниц, организацию питания,

культурно-бытового обслуживания и, наконец, это организованный показ памятников истории, а также проведение экскурсий. Несомненно, что четкое взаимодействие многочисленных организаций, обслуживающих туризм, может быть оптимально организовано лишь в условиях крупного города. Сложнее обстоит дело с теми памятниками истории, которые удалены от современных культурных центров, но представляют не меньший интерес для массового туризма. Многие ценные памятники архитектуры находятся в малонаселенной местности бывших оазисов или разрушенных поселений. Несмотря на удаленность от современных городов, эти исторические места зачастую представляют собой значительную архитектурно-художественную ценность. Как правило, об этом знает только узкий круг специалистов-исследователей. В результате этого остающиеся без надзора и реставрации памятники быстро разрушаются[1]. Разработка методов сохранения памятников археологии, тех древних сооружений, которые открыты и изучены археологами, стала особой проблемой реставраторов Средней Азии. Большинство из них сооружено из сырцового кирпича и пахсы–сравнительно непрочных строительных материалов. Сухость климата Средней Азии и естественная консервация в почве позволили многим сооружениям пережить тысячелетия, донести до наших дней древнюю культуру. Однако при археологическом изучении исторической ценности этих памятников старины естественный консервирующий слой земли снимается, что ускоряет разрушение древних сооружений.

Парадокс выдающихся археологических открытий, позволивших собрать богатейшие научные коллекции, состоит в том, что данные открытия влекут за собой постепенное разрушение раскопанных памятников буквально в течение нескольких лет. Это противоречие подтверждается многими примерами и фактами. Так, в условиях роста современного строительства консервация и реставрация древних сооружений – нелегкая задача для специалистов[2].

Особое место в историческом наследии Средней Азии занимает древняя культура Хорезма. Район нижнего течение Амударьи, географически разделенной от остальной части Средней Азии пустынями Каракумы и Кызылкум, во все времена выделялся самобытными традициями, формированием архитектуры, искусства и ремесел. Благодаря многолетним исследованиям Хорезмской археолого-этнографической экспедиции и специалистов Каракалпакского филиала, накоплен огромный научный материал по истории и культуре Хорезмского региона. К сожалению, история Хорезма и его достопримечательности для большинства приезжающих туристов ограничены памятниками Хивы, что несправедливо, так как памятники Хивинского ханства – лишь иллюстрация к последнему этапу в развитии строительной техники и архитектуры Хорезмского региона.

От научного исследования и широкой пропаганды памятников истории к охране и их консервации в качестве туристических объектов, охваченных единым кольцом маршрута, - вот последовательность, которая привела бы к желательному результату: полноценному сохранению памятников.

Как справедливо отмечает архитектор В. И. Артемьев в своих исследованиях, разработан проект маршрута, объединяющий объекты из редкостного историко-культурного наследия Хорезмской области и Республики Каракалпакстан. Длина данного маршрута (трехдневного) составляет 500 км и в установленном Министерством культуры Узбекистана порядке именуется «Золотое кольцо Хорезма». Круг этого маршрута, разработанного в 1980-х годах, частично вбирал в себя территорию трех республик (Каракалпакстана, Узбекистана и Таджикистана). Сюда, в частности, вошли такие ценнейшие археологические объекты, как Топрак-кала, Кой-Крылган-кала, Джанбас-кала и городище Кят, где родился великий ученый-энциклопедист Берунии. При составлении данного маршрута была учтена не только важность объектов, способных приковать к себе внимание туристов, но и, отчасти, приводились выписки из их научных паспортов. В процессе написания данной статьи мы использовали выдержки из фактических источников об основных объектах маршрута, хранящихся в материалах Главного управления архивов, сведения об охране объектов, представляющих собой культурное наследие, их использовании и научной разработке (данные памятники были взяты под охрану государством в 1973 году, где в пункте указаний об их использовании отмечалось разрешение об их использовании в качестве объектов туризма), а именно:

1. «История возникновения и развития города на месте Топрак-калы не установлена, так как данных стратиграфических исследований, проводимых здесь, недостаточно. Впервые обследовано С.П.Толстовым в 1938 г., в 1948 годах проводились небольшие шурфовки [3]. С 1945 года, в течение ряда

лет Топрак-кала исследовалась Хорезмской археолого-этнографической экспедицией под руководством С.П.Толстова. После многолетного перерыва в 1976 году возобновлены раскопки Северного комплекса Топрак-калы под руководством Ю.А.Раппопорта». Уникальный памятник хорезмийской античности харкатеризует определенный этап истории древнего Хорезма, особенности развития архитектуры и изобразительного искусства. В «комплексе арсенала» обнаружено около сотни документов на коже дерева на древнехорезмском языке. Судя по их предварительной дешифровке, они содержат различные имена, а также хозяйственные тексты.

2. «Кой-Крылган-кала была открыта и впервые исследована в 1938 г. Хорезмской экспедицией Академии наук Узбекистана. В 1950-51 гг. здесь проводились разведочные раскопки. В 1952-57 гг. Кой-Крылган-кала - основной объект полевых раскопочных работ Хорезмской археолого-этнографической экспедиции под общим руководством С.П.Толстова, при участии М.Г.Воробьёвой, В.И.Вайнберг, Ю.А.Раппопорта [5]. Кой-Крылган-кала представляла сабой мавзолей, выстроенный для знатного лица в тарадициях сако-массагетской культовой архитектуры. Затем она была превращена в храм заупокойного культа, также выполнявший некоторые астрономические функции. Уникальный памятник культовой архитектуры, имеющий выдающееся научное значение для понимания многих вопросов истории культуры древнего Хорезма» [6].

3. «По сведениям уроженца Кята Беруни, этот город возник не позднее начала 4 в.н.э. К 8 в., согласно Истахри, диаметр мадины (шахристана) Кята достигал трети фарсаха (не менее 2 км), т.е. общая площадь города была, верояно, около 500 га. К концу 10 в. большая часть города с цитаделью была смыта Амударьей, жизнь преместилась в новый Кят по соседству со старым (городище нового Кята уцелело до нашего времени), а роль столицы перешла к Гурганджу (Ургенчу). Городище расположено на юго-западной окраине г. Беруни. Оно имеет в плане подпрямоугольную форму и ориентировано фасами примерно по странам света: общая площадь – 44 га. Значение Кята прежде всего состоит в том, что он был столицей Хорезма и родиной великого среднеазиатского ученого Беруни [7]. С 1963 г. в течение ряда лет городище нового Кята по линии Института истории, языка и литературы Каракалпакского филиала Академии наук Узбекистана изучалось Ю.П.Маныловым».

4. «В 1938-1939 гг. городище Джанбас-кала исследовалось Хорезмской археологической экспедицией Московского отделения Института истории материальной культуры Академии наук под руководством С.П.Толстова. Джанбас-кала являет собой пример небольшого хорезмийского античного города с сильными архаическими пережитками в фортификации (полное отсутствие башен) и, если верить исследователям, в особенностях городской общины (дуальная организация общины, привлечение к обороне всего взрослого населения, включая женщин)» [8].

Маршрут проследует по следующим основным пунктам: Нукус – правобережье Амударьи – хребет Султануиздаг – Элликкалинский район - Турткуль – переправа на левый берег Амударьи – Ургенч, Хива, Ташауз – Куня-Ургенч – Ходжейли и замыкает кольцо вновь Нукус. По пути следования, наряду с таким известным центром туризма, как Хива, можно было посетить средневековые памятники Куня-Ургенча и Миздакханы, осмотреть античные развалины Элликкалы и Султануиздага. Экзотической деталью туристического маршрута была и паромная переправа через Амударью близ города Беруни. Особенно много памятников археологии находится в Элликкалинском районе Каракалпакстана, где, наряду с городищем Топрак-кала, расположены Кызыл-кала, Кой-крылган-кала, Беркут-кала, Джанбас-кала, Аяз-кала, Гульдурсун и мн. др.

К сожалению, данный проект маршрута, который должен был быть решен в 1980-х годах, не нашел своего практического воплощения. Исходя из этого, в круг проекта также вошла техническая разработка по консервации объекта Топрак-кала. Так, вокруг него было запланировано строительство специальных дорожек, автостоянки для туристов, а также возведение специальных залов для музейных экспозиций. Эти работы так и остались практически неосуществленными. За годы независимости в Республике Каракалпакстан и Хорезме возросло количество этих и подобных объектов благодаря вновь раскрывшимся туристическим возможностям. Например, в соответствии с программой по развитию инфраструктуры туризма Национальной компании «Узбектуризм» можно отметить аналогичный проект. Это, в частности, вопрос, касающийся создания Национального историко-археологического парка в Республике Каракалпакстан. В этих целях на данной территории в достаточном количестве

должно быть представлено археологических находок, памятников старины, руин и развалин городищ, что наукой еще не изучено в полной мере. В их числе, например, Топрак-кала, Кой-крылган-кала, Джанбас-кала, Миздакхан, Мазлумхан-сулу и др.

Аналогичным образом не остается без внимания туроператоров и проблема Арала, ибо значительный интерес среди туристов вызывает так называемое «Кладбище кораблей», другие экологические туры. Сегодня в Республике Каракалпакстан вступил в строй еще один туристический объект - это музей имени Савицкого, что, в целом, положительно сказывается на туристических возможностях в крае. В музее, расположенном в городе Нукус, нашли, в частности, свое отражение произведения узбекского, русского и советского авангардизма и для туристов, интересующихся вопросами этого направления искусства, данный музей представляет определенный интерес.

Основные объекты в Республике Каракалпакстан, привлекающие внимание зарубежных туристов

Наименование	Комментарий
Миздакхан (Гяур-кала в Ходжейли)	Археолого-архитектурный комплекс VI в. до н. э. - XIV в. н. э. Площадь – 200 га. Включают в себя крепость Гяур-Кала, мавзолеи Шамун наби, Мазлумхан Сулу, Халфа Ережеп, Караван сарай. При раскопках найдены уникальные ассуарные погребения, монеты, различная бытовая утварь, стекло, высокохудожественные изделия из золота.
«Кладбище кораблей»	Проржавевшие останки рыбацких кораблей в старом порту Муйнака. Подобный ландшафт считается образчиком варварского отношения человека к природе.
Гульдурсун-кала	Городище IV - III вв. до н. э. - XII-XIII вв. н. э. Расположено в 20 км от города Беруни. Внутри при археологических раскопках найдено большое количество античной и средневековой керамики, бронзовых поделок и украшений, античные и средневековые монеты. Судя по находкам монет, можно определить, что последний период обживания памятника относится к 1220 году, к моменту правления Мухаммеда Хорезмшаха, т.е. ко времени нашествия Монгольских войск в Хорезм.
Кой-крылган-кала	Расположено в Элликкалинском районе, возведено в IV- III до н. э. в соответствии с традициями культуры Хорезма. При исследовании центрального здания было установлено, что при строительстве древние зодчие исходили из расчетов, позволяющих использовать здание как пункт астрономических наблюдений. Возможности наблюдения были заложены в проекте здания, в расположении окон. Предполагается, что звезда Фомальгаут - одна из ярких и особо почитаемых звезд и была тем астральным символом, которому посвящался храм Койкрылган-кала. Фомальгаут в переводе с арабского означает «конец воды во рту Южной рыбы», что связывает звезду с водной стихией. А культ воды в земледельческом Хорезме имел огромное значение. Здесь, на Койкрылган-кале, были найдены обломки керамических статуарных оссуариев, часть которых ныне хранится в Государственном музее истории Узбекистана.
Джанбас-кала	Городище IV в. до н. э. - I в. н. э. В 1946-48 годы крепость впервые фотографировалась с воздуха. Прямоугольная в плане, размерами 200х170м. Собранные материалы, главным образом керамика, характерны для раннеантичной (кангюйской) культуры Хорезма.
Чильпак	Культовое сооружение II-IV вв, IX-XI вв. н.э. Кольцевидное в плане сооружение Чильпык расположено на трассе автомобильного пути, в 43 км от Нукуса на юг (в Хиву, Самарканд, Ташкент), на вершине конического холма высотой 35-40м.

Мавзолей Мазлумхан Сулу	По монетным данным постройка мавзолея датирована первой половиной XIV века. Она связывается с расцветом торговых городов Золотоордынского Хорезма, одним из которых был Миздахкан, оказавшийся на оживленных путях международной торговли.
Кызыл-Кала	I-II вв., XII - нач. XIII вв. Крепость расположена в 27 км к северу от города Бируни. Была возведена, вероятно, как оборонительная крепость и входила в цепь хорезмийских укреплений, созданных государством для защиты северо-восточного рубежа античного Хорезма. Одновременно крепость была центром сельскохозяйственной округи и узлом караванных дорог через горный хребет Султануиздаг.

Наше исследование свидетельствует о том, что инфраструктура туризма Хорезмской области и Республики Каракалпакстан не ограничивается лишь наличием туристических ресурсов и возможностей. Безусловно, к тому имеются свои причины. В качестве примера, скажем, можно привести то обстоятельство, что она расположена в экологической зоне Арала с развитыми транспортными средствами и коммуникационными технологиями. Так, уже в ближайшей перспективе ожидается достижение в республике и на ее территории следующих стратегических целей: это плодотворное использование трудовых и агроклиматических ресурсов, минерального сырья, в том числе памятников старины и возможностей туризма. Объектом нашего исследования является регион нижнего течения Амударьи и, следует отметить, что необходимо осуществить еще множество запланированных дел. Между тем важно признать, что хотя в Хорезмском оазисе возможности туризма и находятся в удовлетворительном состоянии, однако, наряду с этим, в Республике Каракалпакстан условий для развития туризма и рекреации будет поменьше. Весьма большое значение в сфере туризма имеют город Нукус и его музеи, руины городища Топрак-кала, места паломничества Султан Увайс бобо и другие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьев В. И. По караванным путям древнего Хорезма // Архитектура и строительство Узбекистана. 1985. №4. С. 24-26.

2. Там же

3. Главное управление по охране памятников и ИЗО. Паспорт городища Топрак-кала. С. 2;

4. Главное управление по охране памятников и ИЗО. Паспорт Кой-Крылган-кала. С. 3;

5. Кой-Крылган-кала – памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э.- IV в. н. э. // Труды ХАЭЭ. Т.2. М., 1967.

6. Лапиро-Скобло М.С. К вопросу о реконструкции памятника античного Хорезма Кой-Крылган-кала // КСИЭ. Вып. XXVI, 1956. С.121-127.

7. Манылов Ю.П. К изучению городища Кят // Вестник Каракалпакского филиала АН Уз. 1966. № 2. С. 49-56; Его же. Городище Кят (источники, топография, хронология) // Общественные науки в Узбекистане 1973. № 7-8. С. 110-114.

8. Архивные документы - Главное управление по охране памятников и ИЗО. Паспорт городища Джанбас-кала. С. 2.

